SALA DE LECTURĂ

luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 25 iulie 1990

26

POVESTE FĂRĂ SFÎRŞIT

A fost odată un aisberg, scris în limba lui de origine iceberg. Aşa îl şi pronunţau noile generaţii de după 1947. El însă era mai vechi decît noua pronunţie şi nici nu credem că se va fi sinchisit de cele spuse pe seama sa de păsările trecătoare. Sau călătoare. Unele, altele. În lunga lui plutire pe mări nesfîrşite, unui aisberg i se mai întîmplă să nimerească — din greşeală sau împins de curenţi implacabili — în zone mai calde, acolo unde gheaţa, fie ea şi de monolit, se face poroasă, începe să transpire, dă semne de sfîrşit. Deasupra apei aşa se vede. În lunga lui plutire pe mări amniotice, iată însă că aisbergul nostru — îi vom spune „bloc de gheaţă scufundat două treimi“ — nimereşte într-un spaţiu unde apele rămîn destul de reci pentru a-l păstra în viaţă, însă pe deasupra bîntuie — stîrnit ca din senin, dar nu e aşa — un vînt fierbinte, biruitor. (Vom vedea însă mai departe că nici un vînt fierbinte, chiar stîrnit nu tocmai din senin, nu e biruitor, nu poate fi. Deoarece, ca orice vînt, e sortit trecerii). Ajuns aici, aisbergul nostru începe să simtă cum vîrful său falnic, piramida albăstruie ca un cristal imens, începe să scadă. I se topesc frumoşii, spectaculoşii colţi cu care zgîriase ceţuri sau nori lăsaţi spre suprafaţa mărilor, naivilor li se poate părea că-ncepe să plîngă, că-ncepe să regrete. În puţine clipe vîrful său nu mai e. S-ar spune, o fracţiune de secundă, că „s-a topit gheaţa“, „s-a spart gheaţa, domnilor juraţi“. S-ar spune că gheaţa — vedeţi doar cu ochii liberi — nu e veşnică. S-ar spune că vin vremuri mai calde, mai potrivite pentru organism, pentru micro şi macro organism. Dar cîte nu s-ar mai spune şi cîte nu se şi spun ! Însă deodată vîntul, mulţumit de opera lui, se opreşte, aerul încremeneşte la loc deasupra apelor încă reci ca gheaţa şi, de dedesubt, de sub pînzele lor albastre, se ridică un alt aisberg. Nu, nu e altul, e acelaşi, e partea lui nevăzută, care-l ţinea în picioare, care-l ţinea drept în pelerinajul său pe mările cele mai reci. Acum e rîndul ei să se numească aisberg, după ce fusese ignorată atîta timp, a venit vremea să cutreiere ea întinderile pustii, umplînd de spaimă pe navigatorii rătăciţi prin preajmă-i. Acum a ieşit şi el la lumină, adevăratul aisberg, cum ştia că este încă demult, de cînd, ascuns în adînc, avea alte păreri decît vîrful despre ceea ce este şi ceea ce ar trebui să fie un aisberg. (Nu mai scriem iceberg, mereu ies la iveală, din mîneca largă a timpului, alţi ani 1946, 1947 etc., etc.) Porneşte mai departe, triumfător, fericit, gesticulînd tot greoi ca şi cel dinainte însă parcă, totuşi, mai graţios. Iar jos, sub apele ce clocotesc împrejuru-i, se nemulţumeşte cealaltă parte, ascunsă, care-l ţine pe noul aisberg în picioare. Şi se pregăteşte, se pregăteşte. Un vînt fierbinte o să mai bată cîndva pe deasupra apelor reci ca gheaţa şi atunci va veni rîndul stratului următor. Şi aşa mai departe pînă cînd...

S-ar spune că, în final, totuşi, aisbergul se va topi, fatalmente, în întregime. Eroare, căci apele scurse ca nişte lacrimi de pe vîrfurile vizibile pe rînd, şi ajunse în cele reci, se încheagă, îngheaţă la loc, refăcînd stratul de aşteptare care, şi el, se pregăteşte pentru cînd o să-i vină rîndul. Şi rîndul lui, poate, o să şi vină, iarăşi, în cele din urmă, după un dezgheţ şi un reînghet, după un dezgheţ şi un reînghet...

Povestea aisbergului e fără sfîrşit.

Nicolae Prelipceanu

CERCUL DE CRETĂ AL ORIGINILOR

— dialog Tudor George - George Astaloş —

(pag. 8-9)

• camera de luat vederea • HOMMAGE SANS FRONTIERES • prezentul continuă • COEXISTENŢA MODELELOR • minimax • Jocul APARENŢELOR • eseu • ALTERNATIVE

Paginile revistei sint ilustrate cu reproduceri după tablouri de Paul Cézanne

VEDERE DE PE POD

Deschizi ferestrele dimineaţa
şi maşinal
te uiţi către capătul aleii dărăpănate
nici Dacie (felix) 1310 nici doi
sau trei-patru băieţi grijulii
hotăriţi
să te ocrotească ziua şi noaptea de vizite
inoportune Mai toate mitele se-mbulzesc
în mod absolut liber la micul dejun
ca autoturismele pe Calea Victoriei
la nişte semafoare încă privatizate
Telefonul — acelaşi de odinioară —
instalat în absenţă de vechii-ascultători
şi pe care cei noi tot amînă să-l schimbe
se-ntîmplă să mai zbîrnîie cînd şi cînd
şi poţi să discuţi liber
ce vrei
cu cine vrei
atunci cînd legătura nu se destramă
în avalanşa sunetelor nedefinite
Liberi ca pescăruşii stau azi la taclale
cei ce fac coadă la piine
colţ cu Orlando
— s-au schimbat vremurile s-au dus
turnătorii
deşi nu se pune problema şomajului
cel puţin deocamdată —
Tinerii poliţişti
zimbesc simpatic ciinilor cu patru picioare
Academia — tot fără firmă la poartă —
primeşte noi membri şi se pregăteşte
probabil pentru un alt prezident de onoare
La biserica Sîn-Nicolae e liber din nou
serviciul divin pentru nunţi şi botezuri
policlinica de alături
cu plată în lei
pare suprasolicitată de pacienţi
dornici să reintre cumva în normalitate
fetele mai nurlii educate la şcoala
cenaclului Flacăra arborează diverse
articole vestimentare
producţie
„Bucureşti“-bar
Lipsc-arta sau De Fonseca
Bate un vînt de-nnoire irezistibilă
Numai salariatele salubrităţii
cu clasicele tîrnuri şi tomberoane de pe
vremea lui vodă Cuza
cînd aud cîriind
elicopterul prin preajma Podului
Mogoşoaiei
cată-n văzduhul ca lacrima
şi îşi spun
una altcia
c-un amestec de veselie
şi lehamite naturală
— Auzi soro
El o fi
El e fă
Că cine să fie
Da
el
e
Şi rămîn o bucată de vreme
cu palma streşină
într-un fel de extaz
P'ormă îşi văd de măturat
în libertate

Dan Deşliu

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

În general

Medical privind lucrurile situațiunea prezintă mai toate simptomele unei ocluzii intestinale. Chirurgia estetică a făcut cîteva neteziri de riduri, a tăiat niște centimetri din gușă, a transplantat cîteva fragmente de piele, (donații de mîna a patra) pe suprafețele de carne arsă, și pesemne, mai vizează un lifting nazal, în speranța că, potrivit tradiției, cîrnatul este mai apelpisit la vedere decît coroiatul acvilar. Au mai lucrat puțin stomatologii, punînd un pivot și amînînd coroana, din lipsă de ciment (dentar), oftalmologia a reușit să ne extragă din pupile aproape tot praful, fără a putea stăvili pericolul cel mare, cataracta. Ne vindecăm de platfus, mergînd mai mult pe jos, prin nisipul figurat pe asfaltul găurit, laringologii șomează, dat fiind că strigătele au fost înlocuite de tăceri, sau, cel mult, de icnete și șoapte, însă, în general, acolo, jos, înăuntru, semnele se-ncrîncenează a ocluzie. Domnește o așa de chinuitoare încurcătură viscerală, că nici operația de-a binelea n-ar mai putea stăvili, vorba bătrînilor snobi, subitul. Iar în astfel de cazuri, cînd urletul dă-n durere mută și surdă, se practică sfînta nepăsare, chinul atroce devine abulie sinucigașă, iar pacientul simte acut o poftă dementă de-a face praf totul în jur și de-a jefui definitiv și macabru, printr-un soi bizar de jemanfișism agresiv ,turbat de vîrcolacii lăuntrici, sufocat de previziunea beatitudinii finale și holbat, în crîncen extaz, către filfiitul pan-apocaliptic. Românu-i fericit, lozinca zilei : „nimeni nu face nimic" ! O auzi pretutindeni, în fața alimentarelor, care se-nchid și deschid după capriciu de semiramidă, în fabrici, unde furia fostei clase conducătoare practică autosabotajul feeric și brigandajul cu tona („le dăm noi șomaj !"), în piață („vino matale de muncește la noi, să vedem dacă-ți place"), la bursa neagră, printre țigani (armata noastră de gherilă stipendiată ; zice c-au scuipat în sus la 15 iunie, semn că dezgroapă securea de război, ceea ce se vede din plin, la tot pasul), printre doctori („las' că-i bine că nu-s medicamente, și așa sîntem prea mulți"), printre scriitori („nu scriu deloc, nu vezi că nu se publică nimic ?"), ș.a.m.d. Ei bine, în ciuda amicilor care-mi spun că toată sastiseala și tot jaful sînt normale și că fiecare nație își merită soarta, mie-mi pare că **starea** de acum convine Puterii. Vrea ea să demonstreze ceva (greu de știut ce) că prea jubilează-n izbeliștea generală, prea e multă nostalgie după ceaușism, sistematic propulsată-n straturile sociale, prea se tolerează afacerlîcul în tipografii, prea se-nghesuie-n urechi șoaptele gen „să vină armata, domne, aici numai dictatura militară merge" sau „ar trebui arestați toți", prea înjură mulți — „n-ați vrut privatizare ? na privatizare !", prea sînt vehemenți pensionarii și pensionabilii că „nu se mai poate, trebuie **făcut** ceva" (în sens mineresc, desigur, dar la scară națională), adică : prea se discreditează organizat tot ce-a fost deziderat nobil acum șase luni, ca să zici că totu-i întîmplător. Pînă una, alta, o cauză majoră (!) a răului general s-a aflat : hîrtia. Urmează cerneala, pasta de pix și creioanele ? În general, însă, cu toate că, aparent, desincronizat, play back-ul continuă.

Dan C. Mihăilescu

camera de luat vederea

Hommage sans frontières

Că căderea Bastiliei (cunoaștem, am început cu o cacofonie !) s-a petrecut pe data de „paispce" ale lunii iulie acum două sute un an — știm !

Că Franța (cea de acum, nu cea de atunci !) ne-a ajutat enorm după Revoluție (cea de acum, nu cea de atunci !) — iarăși știm !

Că, prin urmare, România avea datoria morală să mulțumească Franței pentru gesturile sale de fraternitate — o știm și pe asta !

Nu știm, însă, cum a fost posibil (deși, iată ! dacă ne străduim, se poate!) să prezentăm, în seara zilei de 13 iulie, un spectacol dedicat Zilei de 14 Iulie, sărbătoarea națională a Franței, atît de penibil, de sărăcăcios, realizat într-o inimitabilă manieră „à l'impromptu" de Ovidiu Dumitru și în regia strălucită a lui Bogdan Ulmu (cu ce o fi contribuit, săraca domnia-sa, în afară de înșiruirea neinspirată a „numerelor" din program ?), dovedind încă o dată (mai era, oare, nevoie ?) că nu putem ieși din atmosfera de provincialism cultural ?

Să ne înțelegem ! Nu gestul în sine ne-a deranjat, ci maniera întristător de modestă și meschină, uneori jenantă (nu știm dacă ați observat cu atenție decorul !) prin care, într-un spectacol desfășurat în prezența ambasadorului Franței la București, s-au putut comite atîtea acte de injustiție atît față de ceea ce știm cu toții că înseamnă artă, cît și chiar față de limba franceză însăși.

Să ne explicăm !

Atunci cînd distinsa „șanteuză" Silvia Dumitrescu zice că „**Je** invité le compositeur Ionel Tudor pour m'accompagner", nu ne rămîne decît să-i răspundem că se poate „acompania" cu cine vrea inima ei, dar cu limba franceză — „jamais" !

De altfel, evoluția artistei noastre, care a cîntat „pour notre **ami** française" (cine știe, o fi avînd vreo prietenă pe acolo !), cu gîndul și vorba că se află pe Champs-Elysées, privind cum zboară „tous les oiseauxn" (transcriere fonetică aproximativă : /tulezuazó/), putea fi inclusă în orice, dar absolut în orice program, chiar și într-un turneu de „șușă" la Crevedia, dar în nici un caz într-un spectacol de gală dedicat Franței.

Chiar și reputata cîntăreață Aura Urziceanu nu s-a prea descurcat bine cu versurile din „Feuilles mortes", adaptate la o manieră dîmboviteano-balcanică absolut inedită pentru orice locuitor de pe cheiurile Senei.

În rest, ce-a mai fost ?

Simpaticii copii din Mini-Song, care au încîntat asistența prin prospețimea și căldura evoluției, dar care, prin crisparea de pe chipurile lor terorizate de frica de a nu greși, sub privirile neîndurătoare ale veșnic tînărului „chef d'orchestre" Ioan-Luchian Mihalea, ne-au dus cu gîndul (deși „comparaison n'est pas raison" !) la corurile de copii relaxați și destinși din Franța sau Italia, pe care le urmăream pe furiș în emisiunile pentru „deță" de la televiziunea bulgară.

Apoi, o inexplicabilă apariție a „surprizei" numite Ion Lucian, cu o fabulă insipidă, inadecvată și „interzisă" din creația sa, avînd ca personaje figurile geometrice. Ce legătură va fi fost între respectiva operă literară și cultura franceză, poate numai domnia-sa va fi știind ?! Sau „Domnișoara Hus" de Ion Barbu, în impecabila interpretare a lui Eusebiu Ștefănescu cu atmosfera oriental-balcanică din l'Île-de-France... !

Sigur, trebuia, totuși, să existe și coincidențe !

Adică Lucia Mureșan recitînd François Villon, în excelenta tălmăcire a lui Romulus Vulpescu (ale cărui traduceri, probabil că domnul ambasador le urmărește cu atenție și încîntare !) sau Mihai Dinvale, cu „Monologul lui Danton" scris acum (nu atunci, în timpul Revoluției !) de către cunoscutul francolog și prieten al Franței, Constantin Crișan.

Nu trebuie uitat, desigur, Mircea Dinescu, care, prin prezența sa fermecătoare și totdeauna delicioasă, a pigmentat cu o necesară notă de umor atmosfera ternă a spectacolului.

Singurul actor onest cu sine însuși, cu arta sa și cu spectatorul a fost, fără îndoială, Ion Caramitru, cu extraordinarele poeme din Jacques Prévert, în care interpretarea a depășit de multe ori intenția textului, impresia fiind de complicitate perfectă între autor și interpret, care, acesta din urmă, a reamintit tuturor că, deși ea ne vine de la... englezi, expresia „Honni soit qui mal y pense" e valabilă oriunde, chiar și într-o democrație ca a noastră !

Și cu asta, gata ! Spectacolul a luat sfîrșit.

Ba nu ! Să nu uităm faimoasa „La Marseillaise", în interpretarea Orchestrei simfonice și a corului Radioteleviziunii, singura piesă din program autentic franțuzească. Nu era mai potrivit dacă spectacolul se reducea la atît ? Era mai sincer și mai corect din partea noastră.

„Sans blague", concluzia e una singură. Și tristă. Am rămas atît de osificați în concepțiile noastre despre spectacol în general (dar, oare, numai despre spectacol ?!), încît, oricîte eforturi de imaginație am face, nu ne putem ridica mai sus de nivelul „omagial" de tristă amintire și... „odioasa lui soție" !

Sau, poate acest spectacol este, de fapt, cel de anul trecut, cînd s-au împlinit fix două sute de ani de la Revoluția Franceză ? Cine știe...

Oricum, însă, nu ne rămîne decît să declamăm, precum domnul Prévert prin vocea domnului Caramitru :

„Domnilor, sîntem cai,
nu sîntem boi !"

Florin Toma

către revista «Luceafărul»

Scrisoare deschisă la o „scrisoare deschisă"

Stimate Domnule Horia Gârbea

Din capul locului vreau să vă spun / scriu că am înțeles exact sensul scrisorii Dvs. adresate lui Laurențiu Ulici în **Luceafărul** din 1 iulie a.c. referitoare la rubrica **bridge** pe care Domnia Sa o susține în respectiva revistă a Uniunii Scriitorilor. Mă grăbesc să fac această precizare ca nu cumva intervenția mea în chestiune să vă determine să credeți că aș fi un om lipsit de umor sau, și mai grav, de un elementar simț politic. În dezacord cu Dvs., îl somez pe Laurențiu Ulici să nu dea curs invitației pe care i-o faceți de a renunța la rubrica în discuție, din mai multe motive. În primul rînd, personal nu am cunoștință ca altcineva, pe un alt meridian, într-un alt timp, să fi reușit performanța de a **explica** prin **regulile** unui joc de societate o **realitate** politică (politica este și ea, nu-i așa, tot un joc, dacă nu de societate, cu siguranță de **societăți**). În al doilea rînd, nici un gazetar român contemporan nu m-a făcut să înțeleg (și aceasta numai din vina mea, bineînțeles) mai bine, din articolele publicate în presă, **mecanismele** și **substraturile** politice ca Laurențiu Ulici în **lecțiile** lui despre **bridge**. Mai cunosc și alți cititori care așteaptă apariția revistei **Luceafărul** în primul rînd și pentru a citi la rubrica discutată **explicația la zi** a fenomenului politic (atît de controversat) de la noi. Și, în sfîrșit, un argument de ordin intim ar fi acela că intenționez să scriu (dacă, evident, mă țin puterile și talentul) o carte de **poeme politice**, poeme care să poarte titlurile date de chiar Laurențiu Ulici articolelor sale. Adică, **face en face** : articolul politic deghizat (opinia politică în **subtext**) cu reflexie politică **cu-prinsă** în textul poetic.

Sînt acestea, Domnule Horia Gârbea, pe scurt, doar cîteva motive prin care îl rog pe Laurențiu Ulici pe **mine** să m-asculte.

Octavian Doclin

Reșița, 10 iulie 1990

Spectacol de reviste

● Presa românească dospește în continuare. Este un reflex firesc de creștere necontrolată, după zeci de ani de sufocare. Mulți sînt, nu toți vor rămîne. Semnalăm cîteva apariții :

● ALFA (nr. 1/1990) — revistă editată de Centrul Municipal București al Creației Populare. De la scris la prezentarea grafică, revista este făcută de profesioniști și ne oferă pe lîngă subiecte de vacanță și articole de interes peren, despre : decembrie 1989, tezaurul Cloșca cu puii de aur, Ediția Națională Eminescu, Tudor Arghezi — inedit, prima carte tipărită la București. Echilibrată în conținut, bine ilustrată ăcolor și alb-negru), ALFA ne oferă 24 de pagini de lectură agreabilă și instructivă.

● Reținem din FLACĂRA (nr. 28/1990) pagina a treia care are tipărite pe manșetă cuvintele „Nu vă fie frică !". Titluri : Ce nu e voie — Tudor Octavian, Iar cenzura ? — Ion D. Goia, Dreptul la pușcărie — Oprea Georgescu și Ziaristul de apă dulce — Mihail Gălățanu. În dezbatere : Proiectul de Lege a Presei, un țarc nou, modernizat și îmbunătățit pentru ziaristul român de mîine.

● Am citit în ADEVĂRUL (nr. 163/1990) articolul Martei Cuibuș, intitulat : „Prin lumea «fetițelor vesele»", de unde am aflat că un echipaj de poliție a ridicat în cursul unei razii efectuate la hotelurile București și Athenee Palace „prostituate în curs de acostare de străini sau abia așezate la masa unuia dintre ei". În concluzie, avertizăm femeile autohtone ca, înainte de a se așeza la o masă (în restaurant sau bar) să întrebe nu dacă scaunul este liber ci dacă cei deja așezați sînt sau nu străini. În cazul unui răspuns afirmativ, să emite sunete ascuțite și nearticulate prin care să-și exteriorizeze indignarea și castitatea. Altfel....

● În CONTRAPUNCT (nr. 28/1990), poetul Ion Stratan semnează editorialul „Judecata antitezelor". Citățm : „numai gîndul că Marian Munteanu și Nicușor Ceaușescu se află în aceeași ipostază în fața dreptății sociale ne îngrijorează".

● În EXPRES (nr. 24, 4—11 iulie 1990), Cornel Nistorescu scrie : „Opoziția cere expertiza specialiștilor și speră ca, în cazul confirmării autenticității (casetei video, n.n.), Mladenov să-și dea demisia. Evident, nu și-o va da". Uite că și-a dat-o, iar raționamentul inductiv (de la particular la general) al domnului Nistorescu s-a dovedit greșit.

● În numărul 6 al „României Mari", în articolul semnat încă din titlu („Bulibașa"), dl. Eugen Barbu este crunt, este fioros, este „al dracului" ! După ce timp de ani buni a condus o Stergătorie săptămînală, simte nevoia și domnia sa să i se facă un lucru pe care, acum bănuim, nu l-a mai pătimit din copilărie. Cere să fie „șters undeva" (și încă cu o barbă ministeriabilă, a dlui Pleșu), speră să-i fie trași sus pantalonii cei scurți și să fie îndemnat părintește la joacă.

„Joacă-te domnule Barbu — să-i spună Cultura — că eu stau pe aproape, numai ai și matale puțină hîrtie..." Pentru că hîrtie solicită dl. Barbu, exhibîndu-și brusc simțul igienic și dacă nu e hîrtie să i se dea altceva, ce să i se dea ? (și de aici miorlăindu-se și exhibîndu-și și un ascuțit simț onomastic), păi, atunci să i se dea, să i se dea... și lui... măcar puțină... barbă. „Barbă ai cerut, barbă ai fost — îl firitisesc încîntați colaboratorii — domnule Barbu, fii liniștit, fiindcă noi am stat pe aproape și am văzut, barbă ai fost !" Băieții în pantaloni scurți de la „Fofîrlica veselă", ies pe maidanul propriei burtici și se bat de-acolo cu oricine...

● Des pofitit să comită editoriale la gazeta TARA, domnul Sorescu Constantin ne delectează în nr. 14/1990 al numitei gazete cu părerile sale despre țăranul român, mărturisindu-ne că trăiește un „sentiment de minune", probabil un sentiment de tip nou, post-Revoluționar (majuscula aparține domnului S.C.) care-i încearcă de-o vreme pe mai mulți aleși (vezi prerplexități și alte alea), lăsîndu-i bouche bée, adică un soi de gută românească (recolta 1990).

● Din exces de zel față de adevăr subliniem că articolul lui Mircea Lucescu, intitulat „Te știam distrugător și nihilist" și publicat în „Expres" (nr. 25/1990) se referă exclusiv la Cornel Dinu.

Dl. Cornel Dinu este citat din presa italiană a fi avut gingășia de a fi declarat în legătură cu anumite evenimente petrecute în Piața Universității : „Nu mă interesează că Poliția trage asupra lor ci că o face atît de tîrziu". La rîndul nostru avem nostalgia de a ne reaminti că, fotbalist eminent fiind, dl. Cornel Dinu trăgea, într-adevăr, bine.

Au prezentat :
Daniel Bănulescu
și Lucian Vasilescu

Coexistența modelelor

Divizați, precum orice comunitate la ora actuală, mai puțin cele religioase, scriitorii sînt în plus dezbinați de **coexistența unor modele ideologice și comportamentale perimate cu altele realmente noi.** Pe ultimele, Revoluția miraculoasă din preajma Crăciunului le-a putut elibera dintr-un stadiu de semiclandestinitate. În șase luni mulți au avut șansa unei modificări de mentalitate, a unui sever și atît de necesar examen de conștiință, dar, din păcate, nu au folosit-o. Cei care dinainte de 22 Decembrie erau cu fața întoarsă spre Europa, spre valorile civilizației apusene, au trăit evenimentele din ultimele luni ca pe o deschidere spectaculoasă, urmată de o închidere nedreaptă și brutală a ferestrelor care dau spre bătrînul Continent. Ei căutau, de ani, racordarea, prin **competență și exigență interioară,** la marea cultură a lumii. Revoluția a permis manifestarea unor opțiuni consolidate lent, a unor convingeri intime. Acești intelectuali au intuit că noutatea exterioară (deși limitată) se cere pusă în consens cu o transformare, cu o înnoire dinăuntru. Și cu suferințe și ispășiri benevole au reușit să se regenereze în modul de a privi, cu ochi mai limpezi, realul și literatura. Publiciști pasionați, scriitori tineri, ca mentalitate, nu doar cronologic, ei reprezintă fermenții adevărați care fac să sporească aluatul națiunii, să se plămădească România de mîine. Fervoarea lor, dăruirea îi face victimele unei campanii de nemiloasă denigrare, sau chiar li se cere, așa cum s-a întîmplat în rușinoasele zile din iunie, moartea, au fost urmăriți de hoarde sălbăticite de otrăvuri ideologice și alcool.

Alți autori, total opaci la a simți spiritul eroic din Decembrie, solidaritatea prin jertfă a unei națiuni, **continuă să trăiască (altfel foarte confortabil) ca în vechiul regim. Modelul dejisto-ceaușist li se pare singurul valabil.** Pentru aceștia s-au schimbat doar formele și formulele de adresare, s-a produs o reașezare, mai temeinică, la masa privilegiilor. Aceleași raporturi de servitute și fidelitate (declarativă) față de putere le caracterizează demersurile și proiectele. Nici o schimbare în conștiința lor de scriitori, ei rămîn aserviți puterii efemere, prin practica și convingerile lor. Opoziția din vremea dictaturii, **stadiul estet și ambiguu,** li se pare și acum în 1990 suficient. Mai mult, deseori dau de-a dreptul probe de „atașament" față de noua stăpînire. În acest mod, firește că își asigură o maturitate (senectute) „respectabilă" social, sau o tinerețe oportunistă (ceea ce este și mai revoltător), dar, după sîngele tinerilor, care a curs pe străzi, asemenea model este condamnabil.

Nu ne putem erija în judecători ai colegilor noștri, cred că puțini dintre noi au calitatea morală să-i judece (și atunci cu blîndețe, nu cu intoleranță) pe ceilalți. Judecata însă, cu sau fără voia noastră, se rostește explicit sau implicit din partea tinerilor, cei care nu au pactizat cu puterea, nu au făcut compromisuri și nu au avut beneficii de pe urma acestui pact. Este o categorie care poate să-și judece colegii de breaslă. Așa cum mărturisitorii adevărului, cum sînt mulți din generația interbelică, închiși, persecutați, cu domiciliu forțat, sau marginalizați, pot judeca **slăbiciunile oportuniste de ieri sau de azi** ale confraților. Și așa cum cei care au protestat deschis împotriva tiraniei ceaușiste, riscîndu-și de nu viața, liniștea scrisului și a familiei, au, cred, dreptul de a judeca lamentabilele cîștiguri și demisii morale din jur. Starea de tensiune exacerbată din societatea noastră literară (și din presa politizată intens, bineînțeles), se datorează, credem, înfruntării deschise, ori mascate, dintre aceste trei modele sugerate : 1. **modelul scriitorului oportunist,** moștenire a deceniilor nefaste, estetizat, cu ambiguități ideologice, cel care „slujește la doi stăpîni", chivernisindu-și cu grijă avantajele și mimînd patriotismul și elevația. 2. **modelul scriitorului cu o veritabilă conștiință politică,** idealist, altruist și polemic, angajîndu-se trup și suflet în actualitate, scriitor care trăiește o regenerare interioară descoperindu-și noile răspunderi, 3. **modelul combinat, al liberalului de ieri, devenit oportunistul de azi,** dezamăgitor prin inconsecvență, punînd sub semnul întrebării curajul cărților sale apărute sub dictatură. Cazul din urmă e mai rar, dar produce mari derute în rîndul cititorilor, deformînd opiniile naivilor. Să sperăm, convinși că omul e perfectibil, că va exista și un al patrulea model, ce va cîștiga, treptat, și el teren în viața literară : **oportunistul de azi devenit lucidul scriitor de mîine,** restaurat moral.

Adrian Popescu

Jocul aparențelor (II)

— Ba nu, c-o să-i și cred io pă toți ăștia care fac pe intelectualii da' să gîndește numai la ciolan ! Dac-a spus la televizor, așa e, c-acolo n-are voie să spună toate bazaconiile.

— Adică vreți să spuneți...

— Spun ce văd, aia spun, și las' că te-am ghicit io că și matale ești din ăia care face propagandă la toți vînduții ! Da' nici mult n-o să vă mai țină ! Vedem noi, oho, și-ncă ce-o să mai vedem !

(Fragment dintr-o discuție auzită la coadă în Piața Amzei)

O dată cu victoria spectaculoasă **(zdrobitoare** i s-a mai spus într-o clipă de inspirație nefastă, datorată, poate, entuziasmului dar și ticurilor verbale greu de lecuit peste noapte) obținută la 20 mai, păreau a fi fost create toate condițiile (apropo de stereotipuri !) unei evoluții întru așezare și liniștire politică. Înscăunată atît de confortabil din punctul de vedere al adeziunii sociale și, totodată, beneficiind de o amplă susținere internațională, guvernamentală și neguvernamentală, în toate cele patru zări, noua putere părea să aibă toate prilejurile unei guvernări blînde sau, folosind expresia lui Gramsci (!), „curățată de coerciție", deoarece manifestările „deranjante", direct ostile, se petreceau, în marea lor majoritate, la nivelul noosferei, adică acolo unde atîta vreme cît televiziunea poate dirigui formarea curentelor de opinie, adversitatea, chiar vădit „distructivă" (ceea ce n-a fost totuși cazul), este perfect tolerabilă întrucît nu induce efecte sociale de amploare. În plus, nu era și nu e vorba numai de televiziune. „Foamea de ziar", ajunsă la manifestări proprii viciului, este deasemeni profitabilă puterii, statului care își poate permite subordonarea criteriului economic celui propagandistic, eventualele pierderi (planificate !) financiare fiind compensate de contribuția adusă la formarea mentalităților consensuale intențiilor guvernării ; asta presupunînd chiar existența unei concurențe loiale, adică fără șicane, chipurile birocratice, ba cu hîrtia, ba cu spațiul tipografic, ba cu difuzarea.

Pentru ca „bilanțul" să fie cît de cît întreg, și rămînînd încă pe „tărîmul ideilor", trebuiesc însă luate în „calcul" și dezavantajele. Or, poate mai bine spus, pierderile, pentru că despre pierdere a fost vorba, iar constatarea-i cerînd și căutarea explicației, cu atît mai mult cu cît a fost o pierdere întrucîtva ciudată deoarece, poate (?), evitabilă în mod normal. Așadar, ținînd cont de **puterea (dacă nu chiar atotputernicia) „imaginilor" vieții asupra trăirii ei ca atare,** pe de o parte, iar pe de alta, de **imperativul transformării adeziunii politice de la 20 mai într-o angajare necondiționată la împlinirea proiectului de guvernare** centrat pe depășirea crizei (pentru a nu spune dezastru) economice, era după cum este și va fi nevoie, ca mobilizarea spirituală să fie mult mai puternică decît în „vremuri normale", adică să fie făcută la modul atît de eficient încît să poată atenua ori chiar compensa frustrări și insatisfacții ținînd de necesitățile așa-zis primare. (Căci, din păcate, clipa de fervoare **generală** din decembrie a trecut ca un vis frumos *). Firesc, acestei cerințe, căreia fără patetism i se cuvine, credem, numirea de **vitală,** poate și trebuie a-i răspunde în primul rînd intelectualitatea, îndeosebi componenta umanistă. Or, tocmai acolo, la nivelul noosferei, noii guvernanți n-au reușit să găsească ecoul necesar. Ba dimpotrivă, pierzîndu-se din adeziunea inițială astfel încît dacă pe acest tărîm opoziția politică, partizană, n-a obținut cine știe ce succese, în schimb „vocile" independente de partide ale intelectualilor s-au adunat din ce în ce mai multe și fiind din ce în ce mai radicale. Fără a mai vorbi de viitorii intelectuali !

(E cel puțin stranie raportarea puterii la tineri, îndeosebi la studenți. Greu de acceptat și ideea „lăsării la fierbere în suc propriu", însă hai, încă mai merge, dar a-i lovi așa de-a dreptul „Na ! Să vă treacă !"...?!?!

O Voce : „Taie ! Bagă flori !".

Ba nu ! Fiindcă e greu de imaginat o inițiativă politică mai mioapă decît aceea a hăituirii și maltratării studenților, în mod fățiș, explicit declarat. Oricît de multe (mulți) și de înfocate (înfocați) ar fi fost „gospodinele" și „gospodinii" care și-au descărcat paraponul aplaudînd voioși nevoie mare dar și aducîndu-și nemijlocit contribuția la îndeplinirea în bune condițiuni a operației. Mă rog, acceptînd, încă, acceptînd prezumția complexității, a hipercomplexității politice, cu tot cu agenturi și „neo" de toate soiurile, toți adunați laolaltă acolo în Piața Universității (în 13 iunie mai rămăseseră cîțiva, dar poate că erau cumplit de periculoși, mai periculoși decît... teroriștii !), deci chiar și așa (însă așa-ul ăsta urmează a fi riguros demonstrat) prețul a fost disproporționat. Pentru că mai mult și mai prețios decît orice altceva s-a pierdut atunci și acolo, s-a pierdut irecuperabil o mare cantitate de bună inocență care animă sufletul și mintea tinerilor. Căci ce altceva decît inocență a fost în primul rînd toată „povestea Golaniadei" ? Poate și inocență de care s-a profitat (ceea ce iarăși însă rămîne de demonstrat), totuși inocență, inocența de care este atîta nevoie în multe privințe, inclusiv pentru apropierea politicului de etic, ca suport și ca resursă întru înfrîngerea dezumanizării la care am fost supuși atîta amar de vreme.

Revenind la înstrăinarea sau pierderea intelectualității, pentru că generalizările sînt oricînd riscate, dacă o apreciere în bloc (alt stereotip !) nu rezistă, cert este însă că multe personalități de prestigiu au trecut de cealaltă parte a unei baricade crescută în mijlocul Cetății parcă naiba știe cînd și cum, așa pe nesimțite, fără, iarăși parcă, s-o fi dorit nimeni. De ce ? Și cui îi poate fi atribuită vina ? Pen' că numai cu „trădare de patrie și neam" nu prea „ține". Ba chiar nu „ține" deloc. Și nici contaminarea cu microbul puterii (deși n-or fi ei toți imuni, se vede doar că nu sînt) iarăși nu poate fi explicația. Ba întrucîtva este, dar în privința culturnicilor de ieri (unii nebănuiți) care trebăluiesc acum de zor, numai că așa cum și cît îi duce pe ei mintea lor îmbîcsită și înrăită de o ideologie profund și consecvent ostilă spiritului, astfel încît ceea ce produc (poate mai nimerit i-am spune secretă) are ecou dar în zonele inferioare ale conștiinței, normal, atîta vreme cît producția (secreția) lor este, n-are cum fi altcumva, ori iscare de ură și distrugere, ori justificare a izbucnirilor represive la care a ajuns puterea în neputința-i de a găsi întotdeauna rezolvări „pașnice".

Vocea : „Taie ! Bagă flori !".

Ba nu ! Și insistînd chiar. Pentru că starea de ură și violență la care a ajuns corpul social, arătîndu-și adevărata măsură în sinistrul moment 13—15 iunie, are semnificația unui prag critic dincolo de care pîndește rînjind haosul. Deși nimeni, dar chiar nimeni, după părerea noastră, nu poate fi interesat să se ajungă acolo. Intelectualii cel mai puțin.

Șerban Lancscu

*) Poate că cerut atunci, moratoriul pentru 6 ori chiar mai multe luni ar fi fost acceptat cu dragă inimă, chiar așa „flămînzi" și „zgribuliți de frig" cum eram.

eseu

Alternative

După ce, în 1938, Albert Béguin redescoperea pentru Franța doctrina romantismului german, iar mai de curînd (1977) Tzvetan Todorov afirma prelungirea pînă în epoca noastră a resurselor aceluiași romantism, acum asistăm la o bătălie împotriva lui, dusă uneori în contextul contestării lui Heidegger. Într-un articol din **Le Messager européen** (2/1988) intitulat „Sur le romantisme de Heidegger", Robert Legros încearcă să atenueze tensiunea produsă în jurul filosofului, dar nu și să apere romantismul german de învinuirea că, politologic vorbind, a dezvoltat o ideologie a autarhiei comunității, a xenofobiei și anulării drepturilor individului în numele spiritului colectiv.

În **La défaite de la pensée** (Gallimard, coll. Folio, 1989), Alain Finkielkraut studiază concurența, începînd din secolul al XVIII-lea, a două mari concepții : una, originar luministă, susținînd primatul rațiunii și proiectînd imaginea ideală a unei civilizații în care omenirea și individul se pun în valoare în detrimentul exclusivismului național ; cealaltă, de tip romantic, mizînd pe tradiție și pe creativitatea nocturn organică a geniului național. Sînt urmărite pînă în contemporaneitate etapele disputei, cu justificările și — îndeosebi — cu punctele vulnerabile ale fiecăreia dintre părți. De pildă, îndată după decolonizare, în dorința de a-și afirma identitatea, popoarele eliberate au dezvoltat o mistică a fuziunii și acțiunea constrîngătoare a majorității asupra individului sfîrșind prin a promova solilocviul puterii și a favoriza instalarea autorității unui singur partid. Împotriva acestei tendințe trebuie reactualizate principii luministe care nici pe noi, astăzi, nu ne pot lăsa indiferenți : fără rațiune, libertatea sfîrșește în contrariul ei, iar individul nu-și poate valorifica rațiunea cîtă vreme este ignorant.

Recunoscînd justețea constatării, voi observa în treacăt că nici alternativa nu este scutită de primejdie. Dacă noi sîntem amenințați de un totalitarism sprijinit pe temerea celor mai mulți de necunoscut, nu-i mai puțin adevărat că în trecut, mai exact în primele decenii ale regimului comunist, am fost victimele unui totalitarism bazat pe o ideologie impusă vieții și ostilă oricărei organicități, fie ea comunitară sau individuală. Altfel spus, exclusivismului unui organism care, refuzînd tot ce nu-i este propriu, se privează de necesarul metabolism, i se contrapune, la fel de nociv, exclusivismul ideologic afectat de sterilitatea rațiunii reci. Mai trebuie adăugat, în ce ne privește, că dacă totalitarismul rațiunii sterile ne-a fost adus de afară, celălalt totalitarism poate avea rădăcini adînci într-un popor aflat vreme de secole sub apăsarea unor puteri străine. Cît despre dictatura de care tocmai am scăpat, aceasta a reprezentat sinteza celor două moduri totalitare, dar și trecerea de la unul la celălalt. S-ar putea ca acum să ne găsim într-o situație hibridă cînd nostalgicii unei ideologii perimate încearcă să-și întemeieze puterea pe tendința majorității de a crea un organism autarhic de tipul celor generate de concepția romantică criticată în eseurile mai sus pomenite.

Din perspectiva democrațiilor occidentale, problema societății contemporane se pune cu totul altcum. Alain Finkielkraut caracterizează lumea postmodernă, ca pe una unde exclusivismului i se substituie eclectismul. Gînditorul relevă mai ales aspectele culturale ale chestiunii. Omul postmodern nu se supune nici unei autorități transcendente. Ca atare, nu admite ierarhizarea valorilor, ceea ce-l face ca printr-o „veselă confuzie" să aducă toate practicile creatoare la același numitor. Este suspect cine pretinde că un spectacol cu o piesă de Shakespeare ar fi superior unui concert de muzică rock. În entuziasmul actual pentru Viena de la sfîrșitul imperiului, Johann Strauss și Musil sînt — mai spune eseistul — puși pe același plan. Se trăiește într-o lume pestriță și corcită, cu liber acces la manifestări foarte diferite prin specificul lor, cu o continuă scădere a sentimentului alterității impenetrabile pe care-l propagase secolul modern. Oamenii se simt familiari cu cele mai diverse fenomene, se mișcă ușor printre ele, le înțeleg, dar este multă ușurătate în această ușurință și multă superficialitate în această înțelegere.

Pe un asemenea fundal, se produce ruptura dintre școală și societate. Școala cultivă gîndirea și travaliul individului asupra lui însuși, adică încearcă să-l formeze pe tînăr, dar el rezistă fiindu-i mai comod să recurgă la informația nelimitată pe care i-o pune la dispoziție societatea. În loc să se concentreze, își dispersează atenția. Dacă, spre a evita ruptura, școala se adaptează tendinței, contribuie la producerea în serie a unor oameni foarte informați și deloc formați. Acestora le lipsește imunitatea la manipulări. Un mod subtil de manipulare a tineretului constă în chiar cultul pentru tinerețe care validează mentalitatea semnalată și îl împiedică pe tînăr să devină conștient de inconsistența valorilor lui.

Sătulă de totalitarismele de felurite tipuri care au infestat secolul modern, epoca postmodernă a înlocuit represiunea dură cu o decadență lentă. La capătul ei, spectrul modului represiv reapare, și anume chiar în inima libertății. Confundînd lipsa de criterii capabile să distingă între trecător și durabil cu toleranța, omul actual devine agresiv în numele toleranței.

Printre păcatele postmodernismului ar mai fi, după Finkielkraut, și acela de a crea condiții improprii pentru comunicare. Am îndoieli în această privință. În ultimele două decenii cuvîntul de ordine a fost tocmai comunicarea. Un bun indiciu îl dă evoluția contemporană a lingvisticii, știință pilot de-a lungul întregului secol. După ce, prin Saussure și structuralism, s-a preocupat exclusiv de sistemul limbii, iar mai apoi, prin transformaționaliști, de generarea faptului de limbaj, lingvistica actuală privilegiază pragmatica, adică studiul actului de comunicare. Nu mai puțin relevantă, în același sens, este devenirea hermeneuticii. În principiu, aceasta se ocupă de interpretarea textelor, deci de scoaterea la iveală a sensurilor lor de adîncime. În concepția lui Hans Robert Jauss, însă, hermeneutica studiază dialogul diacronic dintre autori care, de la o epocă la alta, caută răspuns la aceleași mari întrebări sau reformulează întrebările în spiritul vremii lor. „Istoria literară a unui mit nu mai este un fel de monolog, în care se exprimă progresiv un sens preexistent în puritatea și plenitudinea lui originare, ci un fel de dialog prin care sporește, din operă în operă și de-a lungul istoriei asumarea unui răspuns la o mare întrebare" (*Pour une herméneutique litteraire*, trad. din germană, 1988, p. 219).

Sub acțiunea din anii '70 a grupului de la Konstanz, studiul literaturii a încetat să fie, propriu-zis, acela al operelor pentru a deveni studiul lecturilor lor succesive, altfel spus al dialogului implicit dintre generații privitor la sensul acelor opere. Nu mai insist asupra avîntului cunoscut de teoria comunicării în toți acești ani.

Ca atare, nu se poate afirma că, principial, postmodernismul bruiază comunicarea. Este adevărat, însă, că după ce a folosit-o ca remediu împotriva voinței moderne de a provoca rupturi între momentele succesive ale producerii sensului, el riscă acum să golească de conținut comunicarea. Fundamentul ontologic al diluării constă în modificarea relației cu alteritatea. Cînd aceasta nu mai incită și nu mai înspăimîntă prin caracterul ei ireductibil, cînd totul pare să fie accesibil și familiar, atunci și substanța dialogului se diluează în mod fatal. El nu mai este conflictual, se vrea constructiv și sfîrșește prin a nu mai fi decît anostă sporovăială.

Nevoit să închei aici, par să fi condus la concluzia că, așa cum rezultă și din *La défaite de la pensée*, nu există ieșire din pendularea gîndirii între două concepții opuse. Nu este, de fapt, părerea mea și voi încerca să revin asupra ei. O voi face în legătură și cu răspunsul implicit la considerațiile de mai sus asupra comunicării, pe care-l conține o altă lucrare a aceluiași Alain Finkielkraut, *La sagesse de l'amour*.

Livius Ciocârlie

povestea vorbei

„Asupra"

Cuvînt moștenit din latină (din **ad supra**), prepoziția **asupra** pare să-și extindă tot mai mult întrebuințarea. Nu foarte frecventă în textele vechi, ea apare acum, în limbajul curent, la fiecare pas, în construcții care încep adesea prin a șoca — pentru a intra apoi tot mai mult în normal. Fenomenul extinderii ariei sale de folosire a început mai demult : semnalat prin 1906, a fost analizat de Al. Graur în **Tendințe actuale ale limbii române** (1968) și într-un articol ulterior, din 1970 (republicat în **Puțină gramatică**, II, 1988). Exemplele din 1968 (culese din presă, de la radio și televiziune, din manuscrise și comunicări orale, din texte cu un stil nu foarte supravegheat) ne apar azi ca perfect normale : **o prezentare asupra..., o imagine asupra..., controlul asupra...**. Majoritatea construcțiilor cuprind determinări ale unor substantive și apar acolo unde lingvistul și vorbitorul prudent față de inovații s-ar fi așteptat să găsească un simplu genitiv, neprepozițional : **o prezentare a..., o imagine a...** „Sub influența exemplelor de felul celor citate" — scria Al. Graur — „se introduce **asupra** și în construcții cu verbe" (**Tendințe...**, p. 332). Ilustrările acestei situații sînt apropiate de cele de dinainte, conținînd obligatoriu, alături de verb, un substantiv : **a face planuri asupra...**. Adevărata răspîndire a construcțiilor cu verbe se poate observa abia acum, cînd **asupra** apare, frecvent, fie în locul altor prepoziții, fie acolo unde ar fi fost suficient un acuzativ obiect direct : **„Am asistat** la TV **asupra** evenimentelor" (TV, iunie 1990) ; **„Interesîndu-ne** și **asupra** altor măsuri..." (**România liberă**, 7 iulie 1989) ; **„va hotărî asupra** organizării de noi alegeri" sau **„va dispune asupra** organizării de noi alegeri" (discuții în C.P.U.N. cu privire la formularile din „Legea electorală") ; „aceasta **afectează** puțin **asupra** raportului producție-salariu" (interviu radiofonic, 16 iulie 1990). Modificarea tipurilor de structuri obișnuite verbelor în cauză („a asista **la...**", „a se interesa **de...**", „a hotărî, a dispune, a afecta **ceva**") poate fi explicată mai mult sau mai puțin nuanțat, în funcție de probabila dorință de a evita repetiția unei prepoziții (**la... la...**), de formulele uzitate în limbajul juridic, de unele diferențe de sens. Ceea ce rămîne cert este recurgerea, în toate aceste situații, la o singură soluție : prepoziția **asupra**. Caracterul în genere prețios al construcțiilor mai curînd greoaie, neelegante și, pînă una-alta (pînă, adică, la impunerea tendinței ca normă), incorecte — e o realitate ; dincolo de ea, fenomenul evoluției oferă prilejuri de reflecție. Să revenim la exemplele oferite de Al. Graur : ele erau urmate (în articolul din 1970) de o explicație potrivit căreia folosirea lui **asupra** înaintea unor substantive în genitiv ar fi în primul rînd un mijloc de evitare a confuziei posibile între genitivul obiectiv și cel subiectiv — deci între interpretările unei sintagme ca „prezentarea autorului" prin propozițiile „(Cineva) îl prezintă pe autor" sau „Autorul prezintă (ceva)". Primul caz este dezambiguizat în formula: „prezentarea asupra autorului", în care acționează tendința firească a limbii spre analitism și explicitare.

Legătura dintre **asupra** și complementul direct — recunoscut în structura transformată a genitivului sau prezent ca atare între determinanții unui verb — e interesantă prin sugerarea unui paralelism cu evoluția semantică și sintactică, încă neelucidată definitiv, care a dus în română la apariția lui **pe** — morfem al acuzativului („Îl văd **pe** Ion"). Sensul spațial al prepoziției **asupra**, de suprapunere (ca în **pe**) și direcție (ca în **spre**) se abstractizează tot mai mult. Dacă **pe** a apărut, așa cum se presupune, tot pentru a dezambiguiza, pentru a distinge acuzativul (obiect direct) de nominativ (subiect), paralelismul e cu atît mai acceptabil. Un fenomen de continuitate poate fi urmărit în satisfacerea, cu alte mijloace lingvistice, a acelorași tendințe și principii generale (dezambiguizare, abstractizare, analiticitate) și chiar a unor constante semantice (legătura dintre **direcție** și **obiect**). **Asupra** capătă, în legătură cu o serie de verbe cu sens predominant abstract, funcția de focalizare asupra unui „obiect" (inițial complement direct sau indirect).

Oricît ar fi de justificată din punctul de vedere al structurii și evoluției limbii această tendință, construcții de tipul celor din exemplele recent luate în discuție, rămîn, deocamdată, supărătoare, libertatea de utilizare a unui verb cu sau fără prepoziție sau cu o prepoziție și nu cu alta nefiind în limba română — și mai ales la neologisme — atît de mare pe cît se obișnuiește să se creadă că este.

Rodica Zafiu

Baconsky — prozatorul

Cu cele zece povestiri din **Echinoxul nebunilor** (1967), carte tradusă și în limba germană de Max Demeter Peyfuss, în 1970, A.E. Baconsky s-a instalat dintr-o dată în loja principală a prozei fantastice și poematice românești. Examinînd volumul (în **Limbă și literatură**, 1, 1972), un eminent cunoscător al literaturii noastre, romanistul Klaus Heitmann, a avut sentimentul unui „debut senzațional", iar lui Ovid S. Crohmălniceanu povestirile lui Baconsky i s-au părut a fi cele mai tulburătoare proze fantastice românești, după **Trîntorul** lui Emil Botta. De fapt, apariția cărții s-a integrat unui moment mai larg de reacție a prozei scurte împotriva realismului **terre à terre** din anii '50 și la el au participat, între alții, Vasile Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, urmați apoi de **oniricii** de la sfîrșitul anilor '60, D. Țepeneag și Vintilă Ivănceanu.

Ceea ce îl individualizează de la început pe A.E. Baconsky printre toți acești prozatori e, pe de o parte, caracterul mai accentuat poetic al povestirilor sale (într-o carte de referință, Mihai Zamfir îl trece pe Baconsky printre cei care au ilustrat la noi specia **poemului în proză**), iar pe de alta, relația evidentă cu alegoria, cu parabola și, în cele din urmă, cu **anti-** sau **contrautopia**, ceea ce reprezintă o curajoasă aducere la zi a modernismului românesc. Dacă prin caracterul lor preponderent poetic, prozele lui Baconsky se încadrează în linia „decadentă" a fantasticului românesc, de la Macedonsky și N. Davidescu, pînă la Mateiu Caragiale și Bacovia, prin nuanța biblică, de avertisment **mane, tekel, fares**, ele amintesc de stilul parabolelor lui Kafka și, bineînțeles, de utopianismul negativ al lui Arthur Koestler, Zamiatin și George Orwell.

Redactate la persoana întîi și mulțumindu-se cu un minim de amploare epică, povestirile din **Echinoxul nebunilor** reușesc să impună cu autoritate, ca și poezia lui Baconsky, o anumită **atmosferă**: „Soarele apunea cu întreaga lui curte și cobora în mare pe trepte pardosite cu aur și verde, iar eu mă închinam ca un eretic fiecărei raze ce se stingea". **(Farul)** E o atmosferă nobilă, prețios încărcată, cu o notă de epuizare **fin de siècle**, cum au observat cei mai mulți comentatori. În cadrul acestei atmosfere, rolul cel mai important îl joacă **sugestia**, provocată de mici scene și gesturi bizare sau de **semne** care se leagă între ele simbolic, nu propriu-zis narativ. În **Farul**, marea aruncă pe țărm un delfin mort, în **Fuga pietrarului** un cocor întors dintr-o deltă se prăbușește epuizat peste acoperișurile orașului, noaptea se aud împușcături pentru care se dau explicații incontrolabile, altă dată o barcă se apropie de un mal și din ea coboară „patru bărbați înalți, cu coifuri ascuțite și bărbi negre tunse scurt", care pleacă peste cîteva zile, fără să știm cine sînt și de unde au venit. Din „trucurile" prozei de acțiune, Baconsky n-a reținut decît procedeele care amorsează fantasticul — **anticipările**, fixate în general la sfîrșitul micilor capitole, **presimțirea, întrebările** provocatoare, care declanșează reflexul căutării unui răspuns: „De cînd venisem, nu încetaseră să se petreacă întîmplări fără sens, jalonîndu-mi existența cu semne bizare. Ce avea să mai urmeze? Și cine erau acei oameni, acea strînsură fără căpătîi care se adunase în preajma vechiului far?" Sînt întrebări cărora însă nu trebuie să le căutăm răspunsul, căci acesta se află întotdeauna ascuns la un alt nivel decît acela al enunțului narativ imediat. Componentele cele mai rezistente ale unei povestiri tradiționale, **personajul, spațiul** și **timpul** se dizolvă și ele, în măsura în care lipsesc determinările exacte, totul plutind într-un misterios vag aluziv. Majoritatea personajelor sînt **roluri** fără nume (povestitorul, paznicul, un călăreț enigmatic, trei naufragiați levantini, femeia cu trup de statuie uriașă, supraveghetorii), circulînd într-o zonă de mare trafic istoric, cu planuri care se amestecă în timp, de la cel îndepărtat, scitic, pînă la momentul mai apropiat al eventualelor antene de pe case și al buteliilor cu acetilenă din **Farul**. Singura certitudine rămîne micul spațiu aflat în apropierea **mării**, pe o **insulă**, lîngă un **far** sau într-un **port**. Dar și acestea sînt tot spații simbolice, pline de **semnificație**, nu și de concretețea obișnuită a unui decor realist. Lipsind principiul narativ al șirului de determinări cauzale, nu vom avea deci o „taină epică", un mister refuzat, ca în **Remember**, sau imposibil de elucidat, ca în cele cîteva povestiri mateine din **Sub pecetea tainei**, ci un tîlc parabolic, pentru care cel mai apropiat termen de comparație rămîne Kafka.

Și totuși, care sînt semnificațiile posibile ale acestor parabole melodioase? În linii mari ele pot fi căutate în cîteva registre mai clare, de la scenariul biblic și ritual pînă la acela profan al implicațiilor sociale imediate. Spre prima direcție sîntem îndrumați chiar de motourile unor povestiri, extrase din **Vechiul Testament (Deuteronomul)**, din hermeneuții **Bibliei** sau din **Apocalipsul Sfîntului Ioan**. Din mitologie este trasă substanța povestirii **Încetoșatul Orfeu**, cu reinterpretarea profană a căutării lui Euridice în Infern. Alteori, aluziile ne sugerează că este vorba de condiția artistului în lume sau, mai vag, de un ritual al căutării tatălui (în **Farul**) sau al răzbunării (uciderea fratelui mai mare, în **Echinoxul nebunilor**). Din toate însă, Baconsky a ales partea întunecată, apocaliptică, apăsată parcă de un blestem. De aici și calendarul aproape fatidic al tuturor întîmplărilor, în care tonul îl dau succesiunea fazelor Lunii, venirea iernii, furtunile sau incendiile izbucnite din senin.

Și mai radical este simbolismul din **Biserica neagră**, mic roman compus în 1970, apărut mai întîi în limba germană, în traducerea aceluiași Max Demeter Peyfuss și publicat abia astăzi la noi.

Chiar dacă reia decorul marin și principalele procedee sau obsesii din **Echinoxul nebunilor**, formula adoptată aici de Baconsky e mai puțin obișnuită în România, căci rădăcinile ei trimit spre proza conspirațiilor și a societăților secrete din romanul german de la sfîrșitul secolului XVIII, spre recuzita tenebroasă a **romanului gotic** și spre **contrautopia** care s-a impus în Europa mai ales după al doilea război mondial.

Pe scurt, după o zadarnică tentativă de evadare, povestitorul din **Biserica neagră** (un artist) este convocat de mai multe ori la o misterioasă **Ligă a cerșetorilor**, care îl va sili să parcurgă traseul unui lung ritual al inițierii în arcanele degradării morale. Cei care îl asistă pe acest drum („îndelungatul drum al mizeriei") sînt **roluri** simbolice (ca și în **Echinoxul nebunilor**), proprietăreasa, profesorul, servitoarea, generalul, împreună cu nelipsitul său hermafrodit, sordidul și emulii, groparii, intelectualii delatori. Din acest ritual inițiatic fac parte exercițiul sexual (cu o preferință netă pentru sadism, obscenități și morbidețe), ședințele de impersonalizare prin repetarea infinită a unor formule fixe, degradarea prin obediența neconditionată, pe care **Liga** o numește „umilință" și „milostenie". E o lume pe dos, încăpută pe mîna cerșetorilor, organizați într-o ierarhie secretă, dar cu poziții extrem de labile, căci rolurile se pot schimba oricînd.

Nu este greu de observat că în **Biserica neagră** Baconsky a vizat principalele mecanisme de funcționare ale **totalitarismului** și că aceste mecanisme încep chiar cu limbajul, care atunci cînd e citat pare a fi scos din cel mai recent dicționar al limbii de lemn („mînia poporului", „noile sarcini", „dușmanul ascuns printre noi", „trădarea intereselor poporului", „directive" și „indicații privind activitatea viitoare"). Se adaugă la aceasta luptele pentru putere dintre fracțiuni, compromiterea unor personalități (academicienii, filosoful) urmată de reabilitarea lor cinică și în cazul eroului-povestitor, obsesia evadării, a fugii din infern („Dacă poți pleacă. E mai bine. Dar nu uita că țara ta e aici.") Sînt detalii care explică cel puțin două lucruri. Mai întîi de ce romanul nu a putut să apară atunci cînd a fost scris și, în al doilea rînd, cît de direct poate lovi în inima realității un text fără determinări exacte și aparent fantezist.

Într-o măsură mai mare decît poezia, proza din **Echinoxul nebunilor** și din **Biserica neagră** îi asigură lui A.E. Baconsky un loc de primă mărime printre scriitorii români de după război.

Florin Manolescu

Morala naturii (II)

Dacă natura în proza lui Geo Bogza pare a fi un personaj de ficțiune, desprins însă, prin efort psihologic, din ceea ce s-ar putea numi infrarealitatea universului cosmic, omul, prezența umană, pare să țină de realitatea însăși, în ipostaza socială și individuală întîlnită de scriitor în călătoriile sale. Oamenii lui Geo Bogza se grupează într-o tipologie neobișnuită al cărei pivot este chiar relația dintre individ și natură. De o parte cei care au pierdut-o, vremelnic sau definitiv, — tăbăcarii, minerii — de alta cei care disperă întru a o păstra. Primii, — fie că au pierdut natura prin detașare fizică (tăbăcarii), fie că au pierdut-o prin uitare, deși o locuiesc (minerii), — nu mai pot stabili contacte de ordin afectiv cu ea, se închid, adeseori fără să știe, în spațiul care le caracterizează, profesional vorbind, existența, ori, încă mai mult, împrumută detalii exterioare proprii acestui spațiu, confundîndu-se cu el. S-ar crede că există aici, totuși, o relație prezentă cu natura, de vreme ce spațiul acesta poate fi considerat un fragment al naturii. Numai că relația numită se produce exclusiv la nivelul simțurilor elementare și niciodată la acela al tensiunii psihologice. Minerii seamănă cu lumea minerală a cărbunelui — așa cum pe o coală albă amprenta unei mîini seamănă cu mîna însăși. E așadar, o legătură obiectivă determinată de presiunea mediului natural asupra individului și de excepționalitatea unor împrejurări, dar nu una stimulată afectiv sau condiționată de o conștiință a integrării, ci, mai curînd, de o fatalitate, relevată iarăși expresionist. **(„Celui care a pătruns pentru prima oară în această lume întunecată și, copleșit, ar vrea să regăsească o trăsătură a ei, mai puțin grea, îi rămîne să se îndrepte spre oameni. Dar aceștia sînt la fel cu tot ceea ce îi înconjoară: grei, necunoscuți, întunecați. Stau de vorbă între ei, dar mai mult decît vorbele ceva nevăzut îi leagă, sudîndu-i în blocuri compacte și negre. Întîmplările la care au luat parte numai ei, lunga conviețuire în fundul pămîntului, în blocuri de muncă și de primejdie, le-au dat nu numai o înfățișare asemănătoare, ci și o substanță comună, o densitate deosebită de a celorlalți oameni. Sînt mai negri decît întunericul și mai grei decît plumbul, așa cum stau nemișcați, pe fundul nopții. S-ar putea crede chiar că nu sînt oameni, dacă n-ar avea toți o trăsătură comună, care îi reintegrează în umanitate: tușesc").** Ceilalți, păstrînd încă sentimentul naturii, dar dominați de și mai puternicul sentiment al pierderii iminente sînt cuprinși de o veritabilă furtună psihică, încearcă tot felul de căi și mijloace spre a-și conserva capacitatea de trăire a naturii (calitate ereditară resimțită ca venind de la începuturile omului și ale umanității), se împotrivesc după puteri uitării, alteori, înjumătățirii, căci pierderea sentimentului naturii are pentru ei o valoare, uneori recunoscută doar instinctiv, de înjumătățire a ființei. Scriitorul îi privește cu compătimire și pe unii și pe alții din motive lesne de înțeles.

La Geo Bogza descifrăm o morală a naturii, al cărei principiu prim ar fi acesta: pierderea sentimentului naturii alienează ființa omului. De aici și imperativul conservării legăturilor cu aceasta însă nu prin întoarcerea rousseauistă la sînul naturii (îndeobște pasivă și reverențioasă) ci prin acțiune reciproc recuperatoare, înlăuntrul căreia modificările propuse sînt îndreptate împotriva artificialului dezintegrator și în favoarea naturii înseși, a intimității psihologice dintre insul uman și ea. Iată, în sensul acesta, o imagine penetrantă a rostului înalt pe care îl poate avea acțiunea benignă a omului asupra naturii: **„Este fără îndoială încărcată de o adîncă și calmă frumusețe priveliștea unei cîmpii în care șiruri de plopi fosnesc sub razele lunii; dar, în același timp, nu cunosc priveliște mai pură și plină de poezie decît a unei pajiști asupra căreia cade lumina marilor becuri electrice. De fiecare dată, verdele proaspăt și crud al ierbii surprinde și încîntă prin intensitatea cu care pune în evidență adînca forță vitală a firii. Întîlnirea dintre marile lămpi electrice și bogata calitate de clorofilă a vegetației se dovedește a fi un spectacol reconfortant, terapeutic aproape".** Idealul bogzian stă în împăcarea civilizației cu natura. Cîtă civilizație atîta natură, acesta este, în viziunea lui Geo Bogza, singurul chip în care morala naturii ar fi satisfăcută în condițiile lumii contemporane. Poate că e numai o iluzie, poate că civilizația modernă ne oferă mai multe motive să fim sceptici în privința viitorului naturii decît optimiști. Chiar și așa, în ciuda posibilului iluzionism involuntar, scrisul lui Geo Bogza trebuie să ne consoleze. E aceasta o funcție a lui pe care autorul **Cărții Oltului** nu și-a dorit-o dar care nu face decît să pună în lumină mai înaltă o atitudine umanistă de mare frumusețe, căci rațiunea ei mai adîncă este de a recunoaște omului apartenența la puritatea inexpugnabilă a naturii.

Cum se poate transforma un adevăr într-o prejudecată ne-o dovedește întreaga teorie despre reportajul literar cu aplicație la proza lui Geo Bogza. Este adevărat: **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil** este un reportaj, chiar dacă unul de o formă mai puțin practică, așișderea **Oameni și cărbuni în Valea Jiului, Pe urmele războiului în Moldova, Lumea petrolului, Tăbăcarii.** Dar de ce a fost nevoie ca, observînd că Geo Bogza introduce în proza românească reportajul literar, să se lipească, precum etichetele, formula aceasta pe tot ce a scris, rămîne, pentru mine cel puțin, un lucru de neînțeles. Oricum am lua-o, **Țara de piatră, Cartea Oltului, Tablou geografic, Moartea lui Iacob Onisia** sînt opere de literatură propriu numită și nu de reportaj fie el și literar. Spunea Al. Philippide despre **Țara de piatră**: **„E un poem al Munților Apuseni, poem de adevăr și frumusețe, așa cum este și Cartea Oltului. Călătoria lui Bogza prin minele de aur de la Roșia Montană este, pe lîngă realitatea ei materială o adîncă aventură spirituală, ceea ce germanii numesc Erlebniss, un fapt de viață întipărit în memorie cu toate răsfrîngerile și corelațiile pe care le provoacă în mintea celui care îl trăiește".** Subscriu la această opinie adăugînd: cele mai bune texte ale lui Geo Bogza sînt operă de ficțiune, proză adevărată, de alură poematică, o călătorie printr-o geografie imaginară a cărei tensiune lirică hrănește o morală a naturii ce se constituie finalmente în chiar natura moralei bogziene.

Laurențiu Ulici

teohar mihadaş

Sărutul

Acum, cînd depărtarea genune-i între noi,
Iar peste ea alunecă aştri şi cad ploi,
Un cîntec eşti, doar cîntec, săgetător trecînd,
Dulce răcoare orei şi enigmatic gînd.

În nendurata seară — cea de odinioară —,
Pierdută, mă adulmeci adînc, pînă-n izvoară,
Încît, ţărîna toată, cu arhetipui-i mistic,
Sărut îmi e, din buzele tale, euharistic.

Ultima retragere

[illegible]rmură albă-ncinge
[illegible]tudinea, şi-n chingi.

În incinta-n care ninge
Fără contenire, mut,
Scut iţi fă, şi aşternut.

Neclintirea ta să-ţi fie
Moartea vie :
A ei stafie
În de ger ataraxie.
Glacial înalt pronaos :
Oglindă-amuţită-n haos
Să-ţi răsfrîngă-ncremenit
Chipul acolo ivit,
Şi-n ţinută grea, de gală :
Ca-ntr-o goală,
Întunecată catedrală.

Înalta, nimicnicie

Nu ştiu nimic,
Nici nu voi şti vreodată
Ceva :
Mă minunez, mă-nfricoşez şi mă prostern,
Şi mă revolt, cu strigăt, cîte-odată,
Străfulgerînd în van peste infern.

Pustiul fără limite nici timp
Mi-e unicul, în suflet, paraclis,
În care, ca-ntr-o ceaţă din Olimp,
Tac... şi tăcerea-i nea peste abis.

Nu ştiu nimic...

Nu ştiu nimic din tot ceea ce este.
Nu-i cu putinţă, oricît aş fi vrut.
Totul e-o fără de-nţeles poveste,
Iar dincolo... : Făr-de-Nceputul Mut,

Dar nu şi orb, căci e numai vedere
Din care licăresc — lină cădere —
Lacrimi îngemănate dureros
În simfonia, însuşi Lui prinos.

Oglinzi mi-arată, toată creatura,
În cari mi se răsfrînge-altfel statura :
Sunt gîză, floare, stea, pasăre, şarpe,
Inima-mi bate-n infinite harpe.

O, — acel ceva ce vine din neunde
Şi nicăieri... ! O, fermecate unde !
Străbateţi-mă-adînc, neîncetat,
În doliu de lumini învesmîntat.

Blazon

Din patru mari stihii mă trag,
Cum nu-s în lume alte...
Le port efigiile cu drag :
Surse-ale singelui, înalte.

Orfeu — sublima-înfiorare,
Pyrus — Romei restriştе mare,
Spartacus — pumn al gloatelor de sclavi —,
Şi Alexandru — bravul între bravi.

Şi stau, cuprins ca-ntr-un inel,
Eu, trup al unei limbi şi-al unui nume
Din geniul latin : pentru că El
Mi-a dat şi sigilat menirea-n lume.

Răscumpărare

Liman al meu, adînc, alb, al uitării,
Ungher e cerul tău, înlăcrimat...
Rănile-n voluptate se preschimbă :
Deplin răscumpăratul meu haimàt.

În miezul tău acum e noapte-n sînc,
Şi-n sînea nopţii — fur — sinele meu,
În cel străfund unde nu-i rău, nici bine :
Atom abia pulsînd în Dumnezeu.

Mă voi întoarce

Mă voi întoarce eu atuncea cînd
Va ninge peste toate cu tăcere,
Peste terestre creste lin călcînd...
Strigoi, apoi, la noi, pe lăicere.

Tu pune jerbii-n pragurile de sus,
Şi văruieşte-mi casa-n reci suspine,
Şi-aprinde în ungherul dinspre-apus
Licăr — pustie stea-n ţărmul din mine.

Şi spală-ţi trupul în de mușeţel
Abur, şi sufletu-n albe căinţe,
Să dăm iubirii noastre cîndid ţel,
În preacuratele din noi, pure fiinţe.

Ultima osîndă

Noapte asupră-mi, noapte dedesubt,
Şi ninge cu funingini veninoase...
Foamea, şi sufletul şi trupul mi l-a supt,
Gerul a Don Chijot cutreieră prin oase.

Cînd în cleioasa beznă s-a deschis,
Din întîmplare, cît de cît o zare :
Stea îşi rînjeşte mutra în abis —,
Cap de tîlhar hilar la drumul mare.

În porţi, la uşi, ferestre, în firide,
Ageri strigoi zgîind îmi priveghează
Cu ochii galeşi, zîmbete perfide,
Ultima-n mine amintire trează.

stop cadru

Frontierele modernismului

● „UCIGAŞUL şi FLOAREA, antiroman aleatoric şi poliţist în urmărirea ideii" de Toma George Maiorescu, nu este, nici azi, cînd ne-am obişnuit cu cele mai îndrăzneţe experimente literare — o lectură comodă. Dar nu dificultăţile stilistice au fost cele ce au determinat scoaterea cărţii din librării, scurtă vreme de la apariţie, în 1970, ci faptul că, printr-un sistem de imagini ce dovedeau inefabilul „ingenio", scriitorul camufla un mesaj contestatar, incendiar.

Pe de altă parte, luxuriania barocă a procedeelor artistice ale literaturii „absurdului", încrucişarea insolită de cîmpuri semantice, originale soluţii grafice de aşezare în pagină ar putea explica de ce în cei douăzeci de ani de la apariţie, cartea nu a beneficiat de o exegeză pe potrivă. Rămînînd la discutarea titlului, să spunem că **„aleatoric"** este antiromanul fiindcă prin caracterul adesea întîmplător al asociaţiilor de idei ori de cuvinte, urmăreşte stimularea imaginaţiei lectorului : „Încerc să-mi obişnuiesc cititorul cu un ritm, cu o respiraţie, cu o anumită logică artistică (...) Şi poetul romancier ortografiază, în spiritul poeticii sale: OMul cu JOBEN, triBUNUL, canPIONUL, albASTRE, PAPagalul, obiecTIVUL, Sens GiraToriU, teoria RELATIvităţII etc.

În „antiromanul" „Ucigaşul şi floarea", fiecare cuvînt pare o făptură în metamorfoză barocă, un mic Proteu, ce-ţi poate arăta înfăţişări nebănuite, pe cînd autorul oficiază ca un magician, căutînd să provoace minunea-„meraviglia". Ar fi Păcat să începi a citi romanul acesta fără să înţelegi că el se situează în contextul operei unui poet care poate fi considerat un modernist „à outrance". Mă îndoiesc însă, că în acest roman declarat „aleatoric" episoadele şi cuvintele se desfăşoară chiar aşa „întîmplător". Aş zice, mai degrabă că poetul urmăreşte cu tenacitate, într-o carte a sa „de vîrf", un crez pe care l-a mărturisit adeseori. Este limpede, recitindu-i volumele, că Toma George Maiorescu are o adevărată obsesie-lucidă ! — a **Cuvîntului**, o preocupare ce se îngemăneză, întru cîtva cu aceea a lingviştilor. Un volum al său chiar este intitulat „Răstimp între cuvinte" (1985) şi s-ar spune că scriitorul gîndeşte un „răstimp" între oricare cuvinte şi vecinătăţile lor din text. El trece la experimente, căutînd să vadă ce se poate „face" cu un anume cuvînt cum poate fi folosită rădăcina lui, ruptă de desinenţe, de sufixele lexicale ori gramaticale, cum poate fi segmentat un cuvînt astfel încît să izolezi un lexem, să-l smulgi din trupul cuvîntului, să-l muţi într-o altă zonă semantică, să faci astfel încît el să fie în mai multe părţi în acelaşi timp : undeva vorbeşte de „cuvinte atotcuprinzătoare ca un planisfer...". Trebuie spus şi că experienţa sa nu seamănă nici cu aceea a lui Ion Barbu, nici cu aceea a dadaiştilor, nici cu aceea a lui Nichita Stănescu, pe care le cunoaşte şi uneori face aluzie la ele.

Adevărul este că T.G. Maiorescu etalează un întreg arsenal al strategiilor „subversivităţii" : limbajul aluziv, jocul fenomenelor, parodierea locurilor comune (formule de şedinţă : „Cine este / Cine nu este / Cine se reţine"), simbolul, absurdul, aleatoriul. Există obsesia pătrunderii spionilor în Municipiu / se pregăteşte întreaga populaţie pentru vizita unui... extraterestru şi încă multe altele din aceeaşi sferă de chestiuni, într-o viziune parodică şi grotească, fantezistă, aleatorică ori paradoxală, avînd în vedere pe „cei ce cultivau Forţa". Totul după principiul că „A venit timpul să eliberăm gîndirea".

În acest „antiroman", predominant este genul dramatic, narăţiunea este redusă, la un nucleu, pretext pentru a pune în mişcare un fel de teatru — imaginar — de marionete : ar fi o idee bună ca **„Ucigaşul şi floarea"** să fie chiar scenariul unui spectacol sub luminile rampei. „Ludicul" este aici un element esenţial şi „în urmărirea Ideei", s-ar zice că autorul „a văzut idei", „cu sufletul mărit", cum scria Camil Petrescu, că este un obsedat de „jocul ideilor". Nonsensul, gratuitatea, puritatea jocului estetic dublat de gravitatea unui mesaj limpede împotriva teroarei şi a violenţei, fac originalitatea acestei lecturi. Capacitatea de a inventa personaje insolite, voluptatea cufundării într-un joc pur şi gratuit, inocenţa protagonistului OMul cu Joben care realizează un periplu într-un spaţiu imprevizibil, amuzant, conotaţiile bogate şi insolite, mă fac să apropii această carte de „Alice în Ţara Minunilor". Minuni ? Invenţii ale logicii absurdului.

Dar ce se întîmplă, propriu-zis în antiroman ? Care ar fi subiectul ? Firește, ca antisubiect. El este pulverizat în episoade absurde. Coerenţa o dă **atmosfera** şi ceea ce s-ar putea numi „critica societăţii" şi „critica moravurilor". Cum îl putem caracteriza pe protagonist ? El este un „antiprotagonist" — toate mijloacele cunoscute de caracterizare, tradiţionale ori moderne, sînt răsturnate după logica absurdului ca nouă logică artistică. Începînd cu portretul fizic pe care îl citim cu mirare chiar în manuscris căci — altă invenţie formală — autorul ne oferă litografia manuscrisului său la capitolul întîi. Textul e însoţit cu mici desene naive, care, în orice caz, reliefează caracterul ludic, spontaneitatea, autenticitatea, umorul căci se încorporează în text, între cuvinte, devenind una cu el. Personajul principal e o fiinţă liniştită, cu ocupaţiuni paşnice — el dă de mîncare la porumbei în PIAŢĂ, — e ceremonios şi abstras din ambianţa banală : el poartă joben, are un baston de nevăzător şi, în gură, o lămîie verde, ceea ce îl enervează pe MĂCELarul cu cuţit enorm, şi pe gardianul ordinii publice care îi cere actele şi-l amendează simbolic, cu LEI TREI, fiindcă a străbătut „piAŢA în Sens Giratoriu, de la stînga la dreapta". Insul blînd, naiv, politicos dar care îndrăzneşte să încalce platitudinea, irită făpturile gregare şi crude (ca măcelarul) şi neliniştеşte pe reprezentanţii ordinii publice, pur şi simplu pentru că îndrăzneşte să fie „altfel" decît normele standard. Orice ar face, societatea totalitară, care pretinde uniformizare, („să se pună la unison") va face totul ca să scape de el : „...ticălosul de AGENT îi căuta pricină". AGENTul este dintre „cei ce cultivau Forţa", mai ales că mereu se aude „un zvon... duşmănos". Este evidentă parodia unui stil pe care îl recunoaşte — în locurile sale comune — orice trăitor în România ultimelor decenii. Mai ales că autorul are în vedere „MAUSOLEUL TIMPULUI PIERDUT". PIAŢA este spaţiul unde se petrec evenimentele-scenete ale antiromanului ce împrumută structura unei „anticomedii" : în uşa dughenii apare, cu un fonograf în mînă, măcelarul, cineva „cu ochii bulbucaţi de groază" o rupe la fugă, la o oră anumită. TOŢI întorc giturile în aceeaşi direcţie şi gîndesc toţi în acelaşi fel, fac toţi aceleaşi gesturi care exprimă şi obedienţa, şi teama. A, există şi o excepţie, există un „nesupus" — **cel ce citeşte** : „şi continuă să citească / pentru că e nebun". Aici, într-o simpatică discuţie cu un bizar papagal vorbitor care are curiozitatea să întrebe pentru ce omul poartă joben în timp ce „lumea întreagă preferă melonul", şi de ce preferă culoarea roz-bombon, purtătorul jobenului îşi spune povestea vieţii lui, în stil absurd, ceea ce nu exclude cronologia, prilej cu care mai sînt parodiate cîteva locuri comune ale vieţii sociale din trecut-apropiatul / regim : „După mai multe munci / de mai mică sau mai mare răspundere, căci arborele mei genealogic avea rădăcini sănătoase / şi toţi se încăierau să-i culeagă rodul / am fost promovat / drept ALOCATOR onorific al / MUNTELUI DE PIETATE / căci ştiam să înot perfect /.../ Iată de ce dragă Domnule Cetăţene sau Tovarăşe...". Papagalul ar dori să mărturisească TAINA care a făcut din el „un intransigent şi un nonconformist" dar sociabilul şi / politicosul OM cu JOBEN se grăbeşte spre noi ocupaţii şi noi trebuinţi.

Urmîndu-şi periplul, după ce închiriază un cîine, merge să-i facă o vizită fratelui geamăn care locuieşte în cetatea triunghiulară a TRIREALULUI (alt simbol), cea cu ziduri sumbre, izolată cu un zid exterior din blocuri granitice, o cetate despre care se spune că... — dar ce nu se spune ? Prilej pentru autor de a face alte şi alte parodii despre stiluri în arhitectură, despre cetăţi vizitate de extratereştri şi farfurii zburătoare dar şi despre structuri sociale rigide.

În capitolul al IX-lea, se petrec întîmplări bizare care însă amintesc — parodiate, firește — pregătirile pentru o „vizită", ocazie cu care este exhumat în grabă „MORTUL Municipiului", „Căci oamese obişnuiseră să nu facă nimic important / lipsiţi de prezenţa LUI" (conotaţia referitoare la stalinim este prezentă, firește, alături de altele). Nu lipsesc episoadele burleşti cu inşi care se cheamă triBUNUL, gardianul, Profesorul Doctor ACAD, campionul, idolul, felcerul semicretin, ameninţat cu închisoarea fiindcă nu poate confecţiona o proteză pentru (desigur !)... Mort, apoi lucrurile încep să se îndrepte pe un făgaş optimist", TOŢI încearcă să „se pună la unison" — mimetismul colectivist şi totalitarismul se verifică din plin. Egalizările rîvnite de „Vîrfuri" nu sînt posibile. Fierarul confecţionează brice „citîndu-l pe Diderot pe o melodie de muzică uşoară : „Mai bine să te consumi, decît să ruginești" — slogan acceptat, în context... Va izbucni, în Municipiu, panica : „Pe acoperişuri fluieră sentinele / semănînd varză / sau amplasînd reţele de sîrmă ghimpată". Citind episoadele din Capitolul X, nu poţi să nu reflectezi la speculaţiile care s-au făcut adeseori, şi cu bune argumente, despre viziunile premonitorii făcute, straniu, de atîţi scriitori, în operele lor... Tribunalul — alcătuit din trei care „s-au autopropus şi autoales pe loc, Măcelaru, Agentul, Gardianul" — îl va condamna pe singurul ins ce are Alibi probat cu martor, pe OMul cu JOBEN : va plăti **inocentul** — ca în orice bună carte pe tema totalitarismului. Dar, să nu uităm : citim un antiroman aleatoric, ideea urmărită a fost — în 1970 ! — reliefată. Autorul — Toma George Maiorescu intervine, îşi scapă (anti)personajul de la rug şi acceptă, la cererea acestuia, să intre în dialog. Personajul îi va spune Autorului şi ceea ce el nu ştia despre creaturile sale, după ideea că, de la o anumită pagină încolo, un roman se scrie singur — altfel spus, personajele şi situaţiile încep să-şi urmeze logica proprie. Dar autorul rămîne „încremenit" aflînd că OMul cu JOBEN „l-a dus" şi că este „un mare mincinos", de unde decurge paradoxul logic ce exprimă absurdul : „Un mincinos recunoaşte că e mincinos". În încheiere, un Porumbel („Fără să fie Duhul sfînt") coboară, lasă un plic („Dar acesta nu mai era roz ci ALBastru) în care se află textul unui cîntec — firește aleatoriu şi... în urmărirea ideii) care a fost pretext pentru muzica folk : „Sus pe mal / stă un cal / rontăind un cașcaval — Poftă bună, domnu' cal / spune grav un canibal...".

Să mai adaug că „antiliteratura" pretinde o lectură rafinată, de subtext. Altfel...

Adriana Iliescu

Alecsandri — «părinte şi cap al poeziei naţionale»

Încă de la începuturile sale, literatura română s-a constituit şi a evoluat printr-o permanentă şi fertilă legătură cu folclorul naţional. Fenomenul de infuzare a sevei folclorice în literatura noastră scrisă îl putem distinge chiar de la **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, cea dintîi versificaţie în limba română nutrită cu aroma versului popular, vizibilă în violciunea ritmului trohaic, în armonia rimei împerecheate şi în simplitatea plastică a graiului şi formelor poetice de factură populară. De asemenea, primele pagini de proză literară românească, legendele lui Ion Neculce din **O samă de cuvinte**, „ce sînt auzite din om în om, de oameni vechi şi bătrîni, şi în letopiseţ nu sînt scrise", poartă aceeaşi amprentă a inspiraţiei folclorice. În alte literaturi europene, îndeosebi în cele apusene, schimbările dintre folclor şi literatura cultă au fost reciproce. În lucrarea **Le Floglores et nous**, William Lemit vorbeşte chiar de un fel de „du-te vino" în ceea ce priveşte contactul literaturii culte cu folclorul. Faţă de alte literaturi europene, literatura română a fost însă un adevărat receptor al folclorului, l-a asimilat şi l-a sublimat în substanţa sa intimă, nerestituind izvorului primar decît o cantitate infimă, în mod izolat şi întîmplător.

La începutul secolului al XIX-lea, cînd îşi fundamentează structura sa modernă, literatura română avea o situaţie specifică în raport cu alte literaturi romanice. Cunoscuse şi asimilase valorile antichităţii, trecuse printr-o epocă umanistă, dar nu se dezvoltase într-o producţie originală de tipul Renaşterii, de inspiraţie livrescă, savantă, ceea ce a apropiat-o şi a menţinut-o permanent în strînsă legătură cu folclorul. În acest sens, Tudor Vianu remarca : „Literatura Renaşterii, oriunde o întîlnim, a fost o literatură de surse savante şi, uneori, o literatură livrescă. Această caracteristică s-a accentuat pe măsură ce Renaşterea evolua spre sfîrşitul ei şi a constituit un strat izolator între creaţia populară şi cea cultă. Fiindcă Renaşterea, ca mişcare literară, a lipsit din dezvoltarea literaturii române, aceasta n-a pierdut niciodată contactul cu sursele populare şi cînd a ajuns să dea creaţii artistice originale de o valoare înaltă, literatura română a păstrat un caracter popular. Este prima caracteristică izbitoare în evoluţia ei de-a lungul secolului al XIX-lea şi al XX-lea". Faptul că literatura română a fost permanent regenerată şi dinamizată de creaţia populară este un adevăr unanim recunoscut, axiomatic. Titu Maiorescu sublinia : „Astăzi pot constata că partea lirică a vieţii poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, îndeosebi pentru Eminescu şi, prin mijlocirea lui, pentru urmaşii săi". Tot astfel, G. Ibrăileanu releva că „în meritele poeziei culte, partea celei populare e imensă, pentru că poezia cultă nu e altceva decît evoluţia poeziei populare".

Răsfringerea folclorului asupra literaturii române culte devine o acţiune conştientă şi organizată spre sfîrşitul primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, în epoca de pregătire şi înfăptuire a Revoluţiei de la 1848. Sentimentul patriotic al renaşterii şi afirmării naţionale, manifestat în literatură în primul rînd prin programul **Daciei literare** din 1840, fundamentarea ştiinţei noastre istorice, îndeosebi prin lucrările lui N. Bălcescu şi M. Kogălniceanu, interesul tot mai accentuat şi mai sincer faţă de soarta ţărănimii, care se confunda cu însuşi poporul român, năzuinţa de a crea o literatură originală care să reflecte realităţile autohtone au constituit cauzele principale care au determinat orientarea scriitorilor epocii spre creaţia populară.

Meritul fundamental în descoperirea, popularizarea şi asimilarea creatoare a comorilor folclorice îi revine lui Vasile Alecsandri. Călătoria întreprinsă în 1842, în munţii Moldovei, împreună cu Alecu Russo şi Mihail Cuciureanu, descrisă ulterior în **O primblare la munţi**, a avut consecinţe fericite atît pentru destinul literar al lui Alecsandri cît şi pentru întreaga evoluţie a literaturii române. În această călătorie poetul a descoperit farmecul şi bogăţia creaţiei folclorice româneşti, care a exercitat apoi o influenţă hotărîtoare asupra sa. După o concepţie proprie, care avea să provoace, pînă tîrziu, multe controverse, Alecsandri nu s-a grăbit să publice textele folclorice aşa cum le-a culeş, ci a întreprins o atentă muncă de „îndreptare" a acestora. Abia în toamna anului 1849 se decide să le încredinţeze tiparului, prin publicaţiile periodice. Mai înainte însă de a le face cunoscute, scrie celebrul său studiu **Românii şi poezia lor**, în ziarul **Bucovina**, între nr. 37, din 30 septembrie 1849, şi nr. 46, din 28 octombrie 1849. Alecsandri realizează, primul la noi, o competentă şi convingătoare analiză estetică a poeziei populare, reliefîndu-i în mod pregnant originalitatea şi alesele însuşiri artistice, expresie nemijlocită a facultăţilor creatoare ale poporului român : „Poezia românilor este o comoară nesfîrşită de frumuseţi originale, carele dovedesc geniul poporului". În balada **Mihu copilul** descoperă scene „vrednice de geniul lui Ossian", iar despre **Păunaşul codrilor** spune că are „un caracter romantic care îi dă o mare asemănare cu baladele cavalerilor din veacul de mijloc", unele pasaje îndemnînd „a cugeta la unele scene din poemul lui Tasso". Insistînd asupra baladei **Miorita**, conchide că orice român are „dreptul de a se făli de geniul neamului său".

Vasile Alecsandri s-a dedicat cu entuziasm patriotic culegerii şi propagării creaţiei populare, determinat de convingerea că folclorul putea sluji în mod eficient eforturilor depuse în epocă pentru afirmarea conştiinţei naţionale, pentru libertate şi unitate naţională, scriind : „Într-o epohă ca acţasta, unde ţările noastre au a se lupta cu duşmani puternici care cearcă a întuneca nu numai drepturile politice dar chiar şi naţionalitatea românilor, poezia populară ne va fi de mare ajutor spre apărarea aceştiea". Poezia populară românească izbucneşte triumfător la lumină, intrînd definitiv în conştiinţa şi circuitul culturii noastre, în momentul în care Alecsandri tipăreşte, în 1852—1853, primele două părţi ale culegerii sale de **Balade (cintece bătrîneşti)**, prefaţa sa începînd cu celebrele cuvinte : „Românul e născut poet". În prefaţă reia ideile de bază din studiul **Românii şi poezia lor**, relevînd încă o dată valoarea istorică şi estetică a poeziei populare : „Comori neprecuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări superstiţioase, de datini strămoşeşti şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română". După tipărirea celor două volume, Alecsandri a reunit toate poeziile populare în monumentala sa culegere, pentru epoca respectivă, **Poeziile populare ale românilor**, apărută în 1866, care s-a bucurat, de la început, de cele mai elogioase aprecieri. În articolul **Asupra poeziei noastre populare**, publicat în **Convorbiri literare** din 15 ianuarie 1868, Titu Maiorescu scria : „Cartea d-lui Alecsandri este şi va rămîne pentru tot timpul o comoară de adevărată şi totdeodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale şi, cu un cuvînt, asupra vieţii poporului român".

Sub înrîurirea directă a poeziilor populare, Alecsandri a deschis noi şi luminoase orizonturi în literatura română. În 1839, cînd se întoarce în ţară, după cinci ani de studii la Paris, începuse să scrie versuri în limba franceză. Descoperirea folclorului a schimbat însă radical destinul literar al poetului, i-a transformat în mod fundamental preocupările. Sorbind cu sete din frumuseţea poeziei populare, entuziasmîndu-se de bogăţia ideilor şi sentimentelor exprimate de creatorul anonim, vibrînd intens în faţa valorilor autentice ale produselor spirituale izvorîte din sensibilitatea şi concepţia de viaţă a poporului român. Alecsandri renunţă definitiv la încercările sale de versificaţie în limba franceză şi se dedică cu pasiune creării unei poezii de inspiraţie naţională, în limba neamului căruia îi aparţinea. În 1842 începe să scrie ciclul de poezii intrate în tezaurul literaturii române sub denumirea de **Doine**. Toate poeziile realizate pînă în 1853 le reuneşte în volumul **Doine şi lăcrămioare**, apărut în acest an, ediţia a doua fiind publicată în 1863.

Doinele zugrăvesc în primul rînd viaţa ţărănimii, sub o multitudine de aspecte, excelînd prin autenticitate, prin farmecul inedit cu care exteriorizau gîndirea, sentimentele, imaginaţia poporului. Poezii ca **Baba Cloanţa, Ursuleţii, Strigoiul, Crai nou** dezvoltă temele unor credinţe populare. O mare parte din doine aduc un cald elogiu figurii haiducului, spiritului de dreptate şi libertate, edificatoare fiind **Sora şi hoţul, Andrii Popa, Strunga, Cîntec haiducesc.** Alte poezii evocă figuri create de imaginaţia populară, ca Făt-Frumos **(Făt-Logoăt)**, descriu obiceiuri şi aspecte din viaţa ţărănimii **(Hora)**, exteriorizează sentimentele profunde de care sînt capabili oamenii simpli, ca dragostea de mamă **(Dorul românceî)**. Multe doine au un caracter erotic, precum **Zburătorul, Cinel-cinel, Mîndruliţa de la munte, Dorul, Doina iubirei.** Aducînd pentru prima dată în literatura română figuri de ţărani, aspecte din viaţa de la sate, năzuinţi proprii epocii de renaştere naţională, doinele lui Alecsandri n-au fost agreate de reprezentanţii protipendadei boiereşti, primind din partea acestora caracterizarea pejorativă de „poezii de colibă". Desigur, asemenea opinii l-au lăsat indiferent pe poet, care avea satisfacţia şi convingerea că aflase într-adevăr drumul pe care trebuie să-l urmeze un poet născut în mijlocul poporului român. Aceeaşi convingere o aveau şi prietenii săi apropiaţi. Elena Negri îi scria : „Continuă cum ai început ; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să aspire un poet e acela de poet naţional şi popular.".

Poeziile lui Alecsandri au avut un mare răsunet în epocă, au fost elogios apreciate de mulţi scriitori reprezentativi, toţi salutînd începutul unei noi orientări în lirica şi, în general, în literatura naţională, sub influenţa nemijlocită a creaţiei populare. Într-un amplu comentariu asupra volumului de **Doine şi lăcrămioare**, publicat în **Steaua Dunării**, între 14 februarie — 22 mai 1856, C.A. Rosetti releva că poeziile lui Alecsandri sînt „cîntece d-amor, d-independenţă şi de naţionalitate" şi că poetul a ştiut „cunoaşte şi exprima adevăratele sentimente ale poporului". Înrîurirea hotărîtoare a folclorului asupra creaţiei lui Alecsandri era relevată şi de Dimitrie Bolintineanu, în **Albina Pindului** din 15 august 1868, unde scria : „Pe la 1845 începu o nouă impulsiune poetică. Ea veni din Moldova. Poetul Alecsandri modula cîntecele sale intîme începute pe malul Senei unde îşi făcuse educaţiunea. Reintors în patria sa, el vărsă în cîntecele sale simţămintele şi espresiunile Moldovei. El fusese dator cîntecelor poporane române, renumirea sa, şi acest cîntece poporane îi datorară lui profumul delicat al talentului său şi ridicarea lor din corupţiunea timpilor, la adevăratul lor merit. De atunci poezia se români". Tot astfel, în studiul **Mişcarea literelor în Eşi**, B.P. Hasdeu sublinia că „Alecsandri e la noi părinte şi cap al poeziei naţionale, bazate pe studiul acelei poporane".

Teodor Vârgolici

---

intemeierea unei tradiţii (I)

«Ţăranul problematic»

O ochire retrospectivă asupra „Daciei literare" ar implica atît programul, cît şi modul în care publicaţia lui Kogălniceanu l-a tradus în fapt. Principiul originalităţii naţionale putea să rămînă un simplu enunţ, dacă nu l-ar fi impus, între altele, şi nuvela **Alexandru Lăpuşneanul.** Apărută mai întîi aici, apoi reeditată în 1857 şi ulterior, în mod frecvent, capodopera lui Constantin Negruzzi a fost, din multe puncte de vedere, un început de drum. Un început de drum şi pentru că introduce un procedeu epic, analizat succint în cele ce urmează sub titlul „ţăranul problematic", deoarece se încadrează modelului narativ pe care l-am numit al „bunului păstor".

Alexandru Lăpuşneanul mărturiseşte asupra dificultăţilor prozatorului în a-şi defini statutul. Negruzzi este asemănător lui Janus Bifrons : fiinţa sa a rămas puternic ataşată sentimentului istoriei celorlalţi (al istoriei sociale), care este totodată şi propria sa istorie. Cronica şi istoria socială aparţin de drept celui ce a scris **Alexandru Lăpuşneanul**, constituind, fără nici un dubiu, registrul lui de realitate, terenul ferm pe care se desfăşoară povestirea. O probează cele patru motouri din fruntea fiecărui capitol („Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu" ; „Ai să dai samă, doamnă" ; „Capul lui Motoc vrem" ; şi „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu"). Aceste texte au ca model incontestabil aforismul, adică o expresie rigidă, impusă prin uzul altora şi presupunînd, în chiar structura lui, o derulare minuaturală de evenimente. Se cuprinde aici o dialectică a lui **eu** şi **noi**, îndeajuns de elementară la prima vedere şi care pare să nu prevestească dialectica particulară a lui **eu**. Aceasta pentru că povestitorul lui **Alexandru Lăpuşneanul** nu doreşte să se rupă de registrul realului, care, pentru el, este reprezentat de certitudinea lui **noi**, certitudinea epică a cronicii şi a cronicarului.

Iată însă că împrejurările psiho-sociale sînt de o asemenea natură, că prozatorul nu are puterea de a le rezista şi de a rămîne numai în **noi**. Puseurile de individualism devin, în preajma lui 1840, atît de puternice, încît au consecinţe imediate şi în delimitarea ţinutului pe care şi-l revendică prozatorul modern. **Noi** era confundat cu trecutul colectivităţii, cu legenda şi imaginarul ei. Or, în noile condiţii, prozatorul caută să se autodefinească prin desprinderea de mitologia colectivă, care, totuşi, rămîne predominitoare.

În cuprinsul modelului epic al „bunului păstor", istoria celorlalţi ocupă unul din locurile centrale, ca spaţiu protector şi rîvnit, confundîndu-se în mod constant cu spaţiul rustic. Negruzzi confirmă regula şi, mai mult, întemeiază o tradiţie, ilustrînd, între altele, şi imperativele prefeţei lui Kogălniceanu. Întreaga nuvelă **Alexandru Lăpusneanul** porneşte din istoria colectivităţii, pe care o priveşte, în ciuda unor aparente contrare, cu multă simpatie, chiar cu ataşament.

Dar un fapt semnificativ vine să atestе un început de detaşare şi de îndreptare, timidă pe alocuri, către istoria proprie şi către propriul text. Este vorba de prelevarea celor patru motouri din chiar textul nuvelei — procedeu obişnuit, desigur, dar simptomatic dacă îl considerăm în conjunctura potrivită. Scoaterea în prim-plan a motourilor sugerează că prozatorul caută să se privească într-o oglindă care să-i întoarcă imaginea, o imagine care trebuie certificată astfel ca fiind a sa. Numai pe această cale prozatorul, nedesprins încă deplin de **noi**, îndrăzneşte să aspire la existenţă. Autocontemplarea nu incită deocamdată prea mult la meditaţie, fapt care se va produce abia începînd cu Ion Creangă. Acum, chiar imaginea răsfrîntă din oglindă este mai mult a celorlalţi, dovadă fiind apelul la formula instituţionalizată a aforismului. Imaginea speculară continuă să fie una colectivistă. Cu alte cuvinte, prozatorul român de la 1840 nu se poate vedea pe sine, pentru că imaginea reflectată, deşi îi aparţine, este percepută mai degrabă ca fiind una străină şi obştească. O alienare totuşi timidă, după cum timidă este şi conştiinţa de sine a naratorului, care se prezintă ca o personalitate absorbită.

Totuşi, o fisură s-a produs. Semnul **ei** se află în chiar scindarea textului, în text propriu-zis şi în motoul desprins din el. O observaţie prealabilă se impune. Fragmentele aşezate în fruntea celor patru capitole au toate, fără nici o excepţie, caracter de replică, de ripostă („dacă voi nu mă vreţi etc." ; sau „Ai să dai samă etc"), fiind desprinse dintr-un dialog. Acest dialog poate fi considerat sub aspectul lui imaginar, dar şi sub acela palpabil, adică textual. Despre latura imaginară s-ar putea presupune că provine din substratul colectivist şi din necesitatea imperioasă de a se sprijini pe **tu**. Un sprijin absolut normal pentru un prozator încă mefient faţă de sine şi constrins, în consecinţă, să dezvolte funcţia de grup a **eu**-lui.

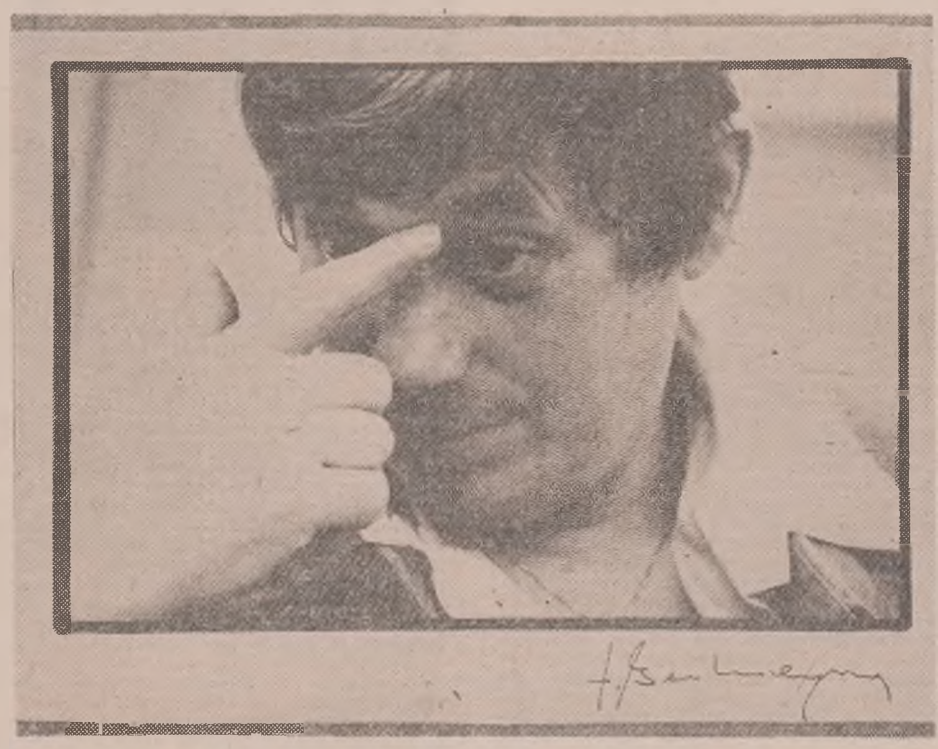
Un element important pentru definirea experienţei pe care o întreprinde acum naratorul este peisajul existenţial care circumscrie tentativa sa de dialogare, peisaj care este, fără nici un dubiu, din categoria acelora sumbre. Schimbul propus de replici are loc în registrul imperativului. Un imperativ despre care putem avea impresia că se prezintă, pe alocuri, suspendat de el însuşi, într-un fel de satisfacţie a durerii. De data aceasta însă nu ne mai aflăm în faţa unor pricini colectiviste, ci a unor evidente izbucniri individualiste. Personalitatea naratorului se defineşte, se perfecţionează sub impulsul presiunilor thanatice. Îngrijorarea în faţa morţii apare drept unul din factorii structuranţi ai personalităţii prozatorului, agitat de temerea pe care o produce un Celălalt ameninţător. Ca totdeauna, sentimentul morţii impune o atitudine purificată de echivocuri. Tocmai aici, în admiterea dreptului de a exista atribuit sinelui profund, naturii, cu alte cuvinte, trebuie să vedem cea dintîi manifestare a prozatorului nostru modern.

Afirmaţia ar putea să pară insolită, cu atît mai mult cînd situăm procesul modernităţii în cuprinsul modelului epic al „bunului păstor". Dar, pe de o parte, acest model constituie zorii epicului românesc, iar pe de altă parte, el nu este, datorită lumii de interferenţe în care s-a creat, atît de pur, pe cît este de baroc. Se poate vorbi cu bună dreptate de întemeierea, acum, a unei tradiţii, aceea a unui „bonus pastor" problematic, desprins atît de canoanele cronicăreşti, cît şi de acelea clasicizante. Pastorala a ajutat, fără îndoială, la impunerea unei

Dan Mănucă

Continuare în pag. a 14-a

CERCUL DE CRETĂ AL ORIGINILOR



Tudor George în dialog cu George Astaloș

Născut la București în 1933, debutează într-una dintre revistele școlare dinaintea reformei învățămîntului din 1948 (poezie) ● Carieră militară pe care o abandonează în 1964, demisionînd cu grad de căpitan, pentru a se dedica exclusiv literaturii ● Revine pe scena literară cu piesa „Vin soldații", montată de Teatrul Casandra din București, chiar în stagiunea în care trupele sovietice invadează Cehoslovacia (1968) ● Premiul Uniunii Scriitorilor în 1970, pentru volumul „Vin soldații și alte piese" (Editura Eminescu) ● La Congresul P.E.N. Club Internațional de la Piran (Iugoslavia — 1971), Pierre Emmanuel de la Academia Franceză îi oferă o bursă la Paris, unde se instalează definitiv, acordîndu-i-se naționalitatea franceză ● Nu renunță la naționalitatea română — membru al Uniunii Scriitorilor, exclus în 1974 și repus în drepturi după revoluția din decembrie 1989 ● Autor a mai multor volume (poezie, teatru, eseu), publicate în : România, Franța, Italia și Statele Unite, semnează peste două sute de studii și articole critice asupra literaturii franceze și europene în general, publicate în Franța, Italia, Canada, Statele Unite, Belgia, Luxemburg, Germania Federală, Iugoslavia, Turcia, etc. ● Fondator al „Teatrului Intruziunii", căruia o scenă italiană îi consacră în exclusivitate repertoriul și al teoriei Pluridimensionalității Teatrului și Pulverizării Acțiunii în Spațiul de joc, ce a constituit unul dintre pivoții referențiali ai Congresului de la Atena (1976), inițiat de Consiliul Europei, asupra „Viitorului artelor de spectacol" ● Teatrul său e reprezentat pe scenele din : Paris, Londra, Washington, Copenhaga, Edmonton, Ankara, Dortmund, München, Karlsruhe, Ottawa, Rocamadour, Metz, etc. ● Figurează în diverse antologii de poezie și de teatru în : Franța, Italia, Danemarca, Germania Federală, Ungaria și Statele Unite ● Poezia, teatrul și eseurile lui au inspirat sau au făcut obiectul mai multor teze de doctorat și diplome universitare în : Franța, Elveția, Japonia, Israel și România (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică — București 1969) ● Din 1987 poezia și teatrul lui Astalos se predau la catedra de Limbă și Literatură Franceză a universitătii americane University of Brown (USA) ● Redactor șef al trimestrialului plurilingv de artă și literatură Nouvelle Europe din 1972 ● În curs de apariție în 1990 : „Five Contestatory Plays", teatru (University Presses — Bucknell, USA), „Magma", poezie (Edizioni Parallelo 38 — Italia), „Le Redressement", roman (Paris), „Scasso A Secco", teatru (Roma), „Théâtre de l'Intrusion" primul tom : șase piese, urmate de eseul asupra pluridimensionalității teatrului și pulverizării acțiunii în spațiul de joc (Paris)

— Cum ai trăit iureșul Revoluției din România, izbucnit chiar în anul sărbătoririi Bicentenarului Revoluției Franceze, pentru care ai scris „Nopți Rebele", spectacol reprezentat pe scena Festivalului de Teatru de la Roc-Amadour ?

— Cu aproape un an înaintea iureșului, răspunzîndu-ți la felicitarea de Anul Nou, îți scriam : „...1989, anul, nu numai al Revoluției Franceze, dar și al tuturor revoluțiilor noastre trecute, prezente și viitoare" — text pe care mi l-ai reprodus cuvînt cu cuvînt chiar în zilele Revoluției din decembrie. Complicitatea noastră de peste treizeci de ani, cu amorsele ei de tandrețe, de agresivitate, de tăceri, de căutări, de inextricabil sau de revoltă comună, mă autorizează să împart cu tine o profeție de bun simț, țîșnită din magma intuițiilor fundamentale.

Cum am trăit iureșul ? Dacă e adevărat că estetica secolului douăzeci se sprijină pe imaginile analogice (cum ar spune Léopold Sedar Senghor de la Academia Franceză), atunci sunt tentat să cred că la intervale de timp, istoria se substituie mecanicii creației literare devenind, în spațiul unui eveniment specific, revelatoare de modele. Dar dincolo de speculațiile asociative și de pedanteria retorică, chiar dacă imaginile analogice se proiectează pe ecranul istoriei **răsturnate** nu trebuie să fii posedat de ezoterism sau răvășit de obsesii oculte ca să te tulbure similitudinile dintre Revoluția Română și Revoluția Franceză din 1789. Ciclicitatea, aproape cosmogonic reglată (1789/1989), nu e decît un avant goût de analiză comparată.

Analogie, nu semnifică **repetiție**, ci acțiune asimilatoare, în care formele inițiale se schimbă sub influența celor cu care sunt asociate în spirit, determinînd crearea conformă de modele preexistente. Să suprapunem însă imaginile. Revoluția Franceză nu izbucnește la Paris, cum se crede, ci la Grenoble, înainte de a se afirma în capitală. Revoluția Română își are rădăcinile la Timișoara și nu la București, unde izbucnește după circa o săptămînă. Și una și alta triumfă asupra obiectului spre care și-au dirijat energiile. Aici însă, imaginile se răstoarnă. Revoluția Franceză pleacă de la Declarația Drepturilor Omului, ajungînd la sinistra Teroare, atribuită **marelui nervos cu mască impasibilă**, cum îl descrie Mirpoix pe „Incoruptibilul" Robespierre, în timp ce Revoluția Română, plecînd de la teroarea cea mai aprigă din istoria țării, se îndreaptă spre Drepturile Omului — singura cale posibilă în vîrtejul schimbărilor pe care le înregistrează astăzi Europa.

Libertatea individului, se oprește acolo unde începe libertatea celuilalt. Înterpelîndu-i pe cîțiva **sans culottes** care se credeau egalii reprezentanților poporului și deci liberi să decidă asupra destinelor Franței după bunul lor plac, Danton amintește că oamenii sunt egali în fața legii (egali în drept, cu alte cuvinte), ceea ce n-a împiedicat Revoluția Franceză, de unde clama virtuțile statului de drept, să sombreze în arbitrarul cel mai ucigător din istoria modernă a continentului nostru. Și ca să rămînem în imaginile analogice ale celor două revoluții : în decembrie 1989, România a abolit cel mai monstruos arbitrar înregistrat de istoria ei modernă, îndreptîndu-se, cum este și firesc după atîția ani de terorism guvernamental, spre un stat de drept.

Cum puteam trăi iureșul Revoluției Române din decembrie, dacă nu animat de speranța că, grație impetuozității întregii națiuni (tîrzie poate, dar impetuozitate), România își va afla locul ce i se cuvine în ansamblul țărilor europene de sensibilitate democratică ?

Cît despre Bicentenarul Revoluției Franceze și reprezentarea pe scena festivalului de teatru din Roc-Amadour a spectacolului cu „Nopți Rebele", istoria participării mele la festivitățile ce i s-au dedicat, e legată pe undeva de un capitol al istoriei literaturii române. Într-adevăr, contactat de regizorul Pierre Lamy (fost asistent al lui Sir Lawrence Olivier la Old Vic Theatre, în anii cincizeci), care îmi montase deja o piesă la Paris, înregistrînd în paralel volumele mele de versuri **Aqua Mater** și **Simetrii**, i-am recomandat piesa lui Camil Petrescu, **Danton**, pe care o citisem în 1960, uitînd însă numărul de personaje și de decoruri pe care le propunea autorul. Sugestia îmi permitea să-mi văd mai departe de proiectele mele, fără să fiu nevoit să mă revoluționez în vederea Bicentenarului, cum voia inițial Pierre Lamy. Eroare : în virtutea colaborărilor noastre anterioare, Lamy îmi cere să traduc textul lui Petrescu, anunțînd în albumul festivalului contribuția mea și a clasicului român — asta înainte să fiu în posesia textului. Îi telefonez scriitorului Alexandu Struțeanu la București, Struțeanu îmi expediază sceptic volumul, **Danton** sosește și spre deruta mea totală, realizez că este imposibil de metamorfozat în spectacol în condițiile economice ale teatrului occidental: nouăzeci și opt de personaje (dacă memoria mea e bună) și circa douăzeci de decoruri. Pentru a înțelege deruta mea — fără să vorbesc de legile ce reglementează îndemnizarea unui actor pe zi (repetiții-spectacole), un singur decor pentru o piesă nu tocmai somptuoasă, costă în Franța între 600 000 și 1 000 000 de franci. Cifre avansate cu sgîrcenie. Dar costumele unui ascmenea batalion, dar hotelul, dar și dar ? Pus în fața realității, Pierre Lamy optează pentru **Nopțile** mele **Rebele** — text scris cu cîțiva ani în urmă și inspirat mai curînd din ticăloșia totalitarismului din țara mea de origine, decît din interferențele spiritului revoluționar de la 1789. Dar cum am văzut : imaginile analogice instruiesc despre esențial.

Înainte însă de a fi primit textul lui Camil Petrescu de la Struțeanu, i-am scris văduvei scriitorului la New York (Eugenia Vâlceanu), cerîndu-i drepturile pentru o adaptare liberă (ce intuiție), pe care le-am primit cu prima poștă și cu toate exclusivitățile posibile și imposibile. Am scris totuși un „Danton", reducînd numărul de personaje din Camil Petrescu, de la o sută, la douăsprezece principale și cîteva episodice (altă piesă, alt discurs, dar am păstrat numele lui Petrescu pe generic, specificînd: **după textul lui C.P.).** și numărul de decoruri la unul singur : un imens eșafod, în mijlocul căruia se înalță lateralele ghilotinei cu transversala ce le sudează, de care, în locul cuțitului, am agățat un leagăn, în care Danton se balansează, visînd revoluțiile sale „trecute, prezente și viitoare". Din Dantonul lui Camil Petrescu am păstrat cronologia structurii textului, dar pentru a intra într-adevăr în atmosfera perioadei tratate, a trebuit să parcurg peste zece mii de pagini, pentru că despre Revoluția Franceză, după douăzeci de ani trăiți în Franța, nu știam mai mult decît un profesor submediocru de istorie, catapultat într-unul din liceele rurale ale Franței și Navarei. Paralela poate părea umflată dar realitatea e și mai sumbră. Iar cele peste zece mii de pagini evocate, nu reprezintă dealtfel decît circa douăzeci de volume. Un travling periat la suprafața substanței, în raport cu amploarea evenimentului.

A scrie o singură piesă istorică este o oportunitate. A scrie două, e o aventură. Dar a scrie trei, e deja o trilogie — și trilogiile atestă un sistem. Istoria dramaturgiei române din ultimii patruzeci de ani, în afara unor : Mazilu, Sorescu, Vulpescu, Radu Dumitru, Naghiu și poate a încă unul sau doi autori care îmi scapă, mustește de oportuniști. Vezi **Viteazul, Acești Îngeri Triști, Marii Croitori din Valahia** și alte bazaconii „istorice" de același gabarit referențial. Din fericire, istoria dramaturgiei române dinainte de război a avut aventurierii ei !

Documentîndu-mă pentru **Danton** am fost intrigat de un anume personaj, indubitabil cel mai misterios din toată pleiada revoluționară de la 1789, Robespierre, desigur, personaj din care istoricii, cronicarii timpului, rivalii și aliații săi, au creionat doar imaginea exterioară a omului de tribună, și mistica lui revoluționară. Nimic despre viața intimă a celui pe care contemporanii îl numeau **Incoruptibilul.** En avant pour Robespierre, atunci! Alte cîteva mii de pagini de lectură — de la Georges Soria la Lewis Mirpoix, trecînd prin Albert Soboul, Ernest Hamel și Jean Massin, dar **toujours rien.**

Două pagini ale deputatului Barras, scrise la cald, imediat după o vizită inopinată în compania colegului său Fréron, la familia Duplay, la care locuia Robespierre (Rue du Faubourg Saint-Honoré), mi-au dat dimensiunea reală a „Incoruptibilului". Nici o legătură cu prevenitorul om de lume și intransigent revoluționar, ce trecea drept cel mai elegant bărbat din Paris, cum ne este descris de biografii lui. En avant pour l'aventure, atunci ? M-am lansat în scrierea piesei, semnificativ numită **Maximilien Francois Marie Isidore de Robespierre Chez lui** — adică „acasă": patru personaje și un papagal care, trăind în preajma celui mai fanatic membru al Comitetului Salvării Publice, ciriie sloganele revoluționare. Pentru cei ce nu știu, pedantul și metodicul Robespierre, care nu s-a sfiit să trimită la ghilotină zeci de mii de oameni, adora păsărelele. Paradoxal, de unde înainte de a-l studia de aproape, îl uram pur și simplu, stînd cu el zi și noapte, ascultîndu-l sau vorbindu-i, în vizuina mea din Rue de Boulainvilliers, m-am apropiat de el cu compasiune, judecîndu-l cu o oarecare tandrețe. Și azi, sunt convins că Napoleon avea dreptate cînd spunea : **Robespierre este țapul ispășitor al revoluției.**

Scriind piesa (1989), am înțeles de ce, în două sute de ani, nici un autor, francez sau străin, nu și-a înmuiat penița dramaturgică în cerneala lui Robespierre. Nici o referință, cît de mică, nu conduce la plăsmuirea unui personaj, virtual subordonat canoanelor teatrului. Încrîncenarea cu care **Incoruptibilul** de la 9 Thermidor și-a camuflat viața civilă e fără precedent în istoria oamenilor politici și de stat. Alegoria lui Romain Rolland, scrisă la patruzeci de ani de la „Teatrul Revoluției" (1898 și 1902), fiind demnă de opera din Peking de după revoluția culturală a lui Mao (injucabilă pe o scenă cît de cît decentă), iar fantezia înflăcărată a unui irlandez de la începutul secolului optsprezece (îmi scapă numele), nu e citată decît de istoricii literari francezi (și asta din orgoliu național), textul neavînd nici o contingență cu teatrul. Nici măcar cu **teatrul revoluției.** Și ca să închei subiectul : o trufanda, din care n-a gustat cred, nici măcar un francez dintr-un milion : Robespierre, cu toată ardoarea lui de a decapita **dușmanii revoluției,** n-a văzut o ghilotină, decît în ziua în care s-a urcat, la rîndul lui, pe eșafod !

Dar Danton și Robespierre, cu toată dimensiunea lor revoluționară și bogăția evenimentelor istoriei lor personale, nu fac o trilogie istorică. Cine ar putea fi al treilea personaj istoric din care s-ar putea extrage materia dramaturgică pentru împlinirea trilogiei ? Napoleon, evident ! Personaj cu atît mai excitant, cu cît despre el s-a spus tot — și chiar ceva în plus. Demers fără nici o conotație mazochistă — alegerea fiind pur și simplu inspirată de faptul că Napoleon este singurul produs al Revoluției Franceze ce poate fi considerat drept mare om politic. Dar Condorcet, Marat, Mirabeau, Sieyès, Desmoulins, Fabre d'Eglantine, Roland, Brisseau, Vergniaud ? (și lista oamenilor politici din fresca artizanilor de prim plan ai revoluției e interminabilă), mă vor întreba sofiștii de cafenea. Oameni politivi, da. De prim plan fără îndoială. Dar nu mari. Pentru că a fi un mare om politic, înseamnă a contribui la schimbarea societății, a sistemului politic, a lua puterea și a o păstra. Or, nici un personaj din imensa galerie de portrete revoluționare dintre 1789—1794, în afara tînărului general Napoleon, ce s-a distins în asediul Toulon-ului, luptînd alături de Auguste Robespierre (fratele Președintelui Convenției), n-a reușit să pună mînă pe putere, să-i pună amprenta personală și s-o păstreze. Toți au terminat, cum știm, pe practicabilul ghilotinei. Ultimul fiind Maximilien Francois Marie Isidore de Robespierre. M-am oprit deci asupra lui Napoleon, închipuindu-mi-l traversînd textul final al trilogiei mele istorice, la bordul vaporului care-l purta spre ultima insulă a exilului său de împărat detronat și abandonat de toți supușii „fideli" ce-i înălțau pînă mai ieri laude. Dar iată că tocmai cînd mă pregăteam să-l pun în pagină (mă programasem să atac partitura după sărbătorile Crăciunului), un alt împărat, mai folcloric, mai crud și mai viclean decît ofițerul de artilerie corsican, mi-a detronat eroul pentru a doua oară, scufundîndu-i, fără drept de naufragiu, vaporul dramaturgic pe care-l îmbarcasem. În februarie 1990, am început ultimul capitol al trilogiei teatrului istoric pe care mi-am propus s-o scriu : **„La mort de Dracula ou le proces qui n'a pas eu lieu"**

Și pentru ca **iureșul** pe care l-am trăit ca toți românii din diaspora să fie complet, cu riscul de a-mi atrage ura și disprețul exegeților lui Caragiale, de la revoluție încoace, explorez cu alte instrumente de măsură capacitatea clasicului de la **Haimanale** de a investiga universul comportamental al semenilor săi, asemuindu-l cu Einstein, care, prin relativitatea lui, lasă impresia că deține un adevăr pe care nimeni nu-l contestă, dar de a cărui profunzime doar el e conștient.

— Un remember al creației tale din țară și al primelor tale succese literare din România ar fi poate binevenit pentru noile generații de lectori.

— Adevăratele mele succese din țară au fost insuccesele. În condițiile date, prin insucces înțelegînd facultatea de a-ți stăpîni elanul afirmării cu prețul compro-

misului, metamorfozînd refuzul de participare în factor de perenitate virtuală. Ceea ce am făcut noi, cei din generația pe care, nu fără referințe toponimice precise ,o numești : GENERAȚIA SINGAPOREANĂ. Singaporean venind de la spelunca bine famată din piața Rosetti (astăzi Peștera, dacă nu cumva, vreun poet clinic nu i-a schimbat numele în absența mea, în Cîntarea României), în subsolul căreia, prin anii cincizeci-șaizeci, se petreceau „unele lucruri", cum spuneau grecii antici, definind teatrul.

Singapore, celebra oază a nu mai puțin celebrului Ghiță Mărgărit (poet de minte, inimă și alcool), a hieraticului Geo Martiniuc (al cărui itinerar jurnalistic singaporean a început la **Contemporanul**, sfîrșindu-se la biblioteca gospodăriei colective din faimoasa **Romă** de lîngă Botoșani, după o haltă de reoxigenare la **Zorile** din Suceava și un scurt popas la **Clopotul** din urbea lui Eminescu), a lui Tudor Pică (purtător al unui pașaport non-stop pentru **Singapore** și alte peisaje cu același profil literar), a lui Eugen Schileru (răpus la cincizeci și doi de ani de etilul tavernei cu același nume), a lui Winkler (meta-matematician în căutarea imponderabilului, naturalizat filozof), a lui Ilarion Ciobanu (mîndria mediatizată a singaporenilor ereditari), a lui Pucă (explorator al aburilor metafizici concentrați în imagini) și chiar a revizionistului Mate, care vrînd să-l reabiliteze pe Pică în ochii cerberilor literelor românești îi scria lui Arghezi: **„Mi-ai spus cîndva că nu te mai interesează decît copiii tăi și românii. Pe copiii tăi i-ai aranjat, dar ce facem cu românii?"**) Și Singapore nu se limita doar la locuitorii pe care i-am enumerat — populația lui era densă și de toate culorile. Istoricul sau cercetătorul literar al secolului douăzeci și unu, trebuie să-și planteze jaloanele orientării sale în solul singaporean, dacă vrea să ilustreze condiția creatorului și natura anti-corpilor ce l-au protejat de seismele compromisului, orchestrate diabolic de planificatorii culturii anilor tulburi ai proletculturii. Și în acest sens, **Baladele Singaporene** pe care le-ai tricotat cu vodcă, nicotină și jupoane, sunt un instrument de lucru indispensabil. Cum îi spuneam tînărului scriitor Nicolae Iliescu la începutul lunii mai, răspunzînd întrebărilor lui pentru un interview destinat suplimentului literar al **Tineretului Liber** : Schliemann n-a descoperit amplasamentul cetății Troia, săpînd în terenul arid al Greciei, ci descifrînd mesajul epopeii lui Homer. Poate că ar fi mai benefică republicarea **Baladelor Singaporene,** decît enumerarea succeselor mele din țară. Aviz editorilor !

Dar pentru că despre mine și despre succesele mele e vorba — succesele, cum le numești tu, au fost tinerii studenți de la politehnică, filologie, istorie, medicină și teatru care își copiau pe caiete de dictando poemele mele din ciclul *Blue Jeans* (cărora tu le-ai dedicat subtil un poem într-unul dintre volumele tale, apărute după plecarea mea din țară), tinerii care au spart ușile sălii de spectacol a Băncii Naționale, din Strada Lipscani, aproape de Calea Victoriei, ca să asiste la emisiunea lui Betty Mondanos, televizată în direct, în care Ioana Bulcă, Liliana Țicău, Ludovic Antal, Geta Angheluță și alți cîțiva actori, recitau pentru prima oară în public poemele mele — emisiune decalată cu patruzeci de minute din cauza incidentului de la intrare, fapt fără precedent în istoria televiziunii române. Eu însumi n-aș fi putut intra în sală dacă nu l-aș fi întîlnit pe prezentatorul emisiunii — un actor foarte în vogă în anii șaizeci. Succesele mele din țară au fost : secvența televizată din emisiunea lui Tanți Drobotă, în care Emil Hossu a spus doi **Blue Jeans** în inauarie 1987 și clienții diferitelor bombe pe care le frecventam la șeral, ne-au dat de băut pînă prin aprilie 1968. Și în fine, succesul cel mai răsunător a fost participarea mea la alcătuirea celor două antologii (poezie și proză), pe care le născociseși tu, dar care n-au apărut niciodată — nu e dificil de înțeles de ce. În sumar, printre alții, figurau : Pîcă, Dimov, Șerban Foarță (care îmi datorează licențierea lui din funcția de secretar literar al teatrului din Timișoara — sper că își va achita datoria), Tudor Țopa, Valeriu Vornicecanu, Petrică Ionescu (astăzi unul dintre cei mai cotați regizori de operă din Europa), și mulți alți candidați la celebritate, care-mi scapă. Apariția primelor mele cărți, publicarea teoriei asupra pluridimensionalității teatrului, reprezentarea cîtorva dintre piesele mele de teatru, printre care „Vin Soldații" reluată mai tîrziu la Paris, Londra, New York și Karlsruhe) și Premiul Uniunii Scriitorilor din 1970, n-au fost decît formalități tîrzii, lipsite de farmecul singaporean. Adevăratul succes e altceva. Nu i-am gustat încă savoarea !

— Unii dintre cei mai importanți scriitori români afirmați în occident, deși au publicat opere consistente în „limbile de circulație", au mărturisit că și-au gîndit și conceput cărțile în limba română. Mircea Eliade, de exemplu.

— Mircea Eliade nu-i o referință — el n-a scris literatură decît în română. Deci, freudian vorbind, gîndirea și concepția cărților lui nu au fost supuse fenomenului de transfer idiomatic. Dar ce contează limba în care a gîndit și conceput Mircea Eliade, atîta vreme cît literatura lui, concepția lui despre lume și conceptele științifice pe care le-a degajat în opera lui, circulă în lumea întreagă ? Fondatorul letrismului, Isidore Isou, vorbind despre poeți și despre șansa lor de a ieși în lume, spune în **Introduction à une nouvelle poésie et une nouvelle musique** (Gallimard, NRF, Paris 1947): „Pentru a se face cunoscuți, poeții străini au trebuit să treacă prin filiera franceză. Toată poezia contemporană este o clipă franceză în secol (...) Orice poezie negalicizată, este lipsită de valoare". În ce-l privește pe Mircea Eliade (considerațiile lui Isidore Isou fiind adaptabile și celorlalte expresii literare), ceea ce este important pentru opera lui, e faptul că ea circulă în franceză, bucurîndu-se astfel de o audiență universală.

Personal nu cred că se poate gîndi și concepe o carte în română și scrie în altă limbă. Din amalgamul de limbă, gîndire, concepție și convertirea scriiturii, nu poate ieși decît o maculatură terapeutică cu ajutorul căreia, autorul, în cel mai fericit caz, își poate trata migrenele ipoteticei vocații. Poate că există unii care gîndesc și concep într-o limbă și își scriu cărțile într-alta și poate că unii chiar reușesc să publice cîteva cărțulii pritocite astfel. Dar asta e ca și cum ai merge la vînătoare cu arcul vrînd ca mistrețul să cadă de glonț. Evident, istoria ultimelor decenii a cunoscut și excepții — și nu neglijabile. Vintilă Horia, de pildă. Sunt sigur că el a gîndit și conceput **Dieu est né en exil** în română — cel puțin cu gustul ăsta am ieșit din lectura romanului. Asta nu l-a împiedicat să fie laureatul celui mai prestigios premiu literar din Franța: **Goncourt**, Virgil Gheorghiu, așa cum reiese din propriile lui declarații (primul roman scris direct în franceză, datează din 1973 — am aflat-o din Le Figaro, în paginile căruia un critic literar anunța știrea cu legitim orgoliu), a gîndit și conceput **La vingt-cinquième heure** în română, ceea ce n-a împiedicat asupra succesului — romanul făcînd furori printre cineaștii de la Hollywood, cum știm.

Dar adevăratele modele au fost și rămîn : Emil Cioran (considerat cel mai mare stilist al literaturii franceze de la Pascal încoace), Eugen Ionesco (a cărui estetică a modificat gîndirea teatrală universală), Ștephan Lupasco (ai cărui discipoli au fondat în 1973 la Paris, un Institut care își propune să urmeze drumul deschis de scriitorul român în cercetarea **Logicii Antagonismelor),** sau Gherasim Luca (considerat drept cel mai important poct suprarealist francez). Acești monștri sacri și-au gîndit și conceput opera în limba lor de adopțiune. Traversînd însă oceanul, dîncolo în Statele Unite, întîlnim operele bine rotunjite ale unor : Virgil Nemoianu sau Mihai Spariosu. Paul Celan și Rozenkranz ne-au furnizat modelul germanic — amîndoi considerați (fiecare la timpul său), ca unii dintre cei mai importanți poeți ai liricii germane moderne.

Evident, nu-i ușor să operezi translația de la o limbă de scriitură la alta, dar mi se pare că nimic nu-i ușor în lumea creației. Nici chiar să scrii în propria ta limbă. Și ca să închei povestea limbii, fenomenul de adopțiune trebuie să se manifesteze plenar. Nu mai suntem pe vremea Hortensiei Papadat Bengescu să ne fudulim cu borangicuri literare, țesute din îmbolduri entuziaste : **„Scrieți fetelor, numai scrieți".**

În ce mă privește, am fost obligat să mă aventurez în labirintul galic al scriiturii la numai cîteva luni de la venirea mea la Paris. Invitat la Bienala Internațională de Poezie din Belgia (Knokke, 1972), unde Președintele Leopold Sedar Senghor, cauționa lansarea revistei plurilingve de arte și literatură **Nouvelle Europe,** mi s-a propus postul de redactor șef al publicației, în paginile căreia, prin contract, trebuia să țin rubrica de critică literară. Acceptînd, n-am avut de ales : m-am închis în casă și după șase luni am ieșit cu primele trei articole. Proust spune undeva în miezul romanului. **În căutarea Timpului Pierdut** că dacă vrei să ratezi o carieră de scriitor la Paris nu ai decît să dai curs tuturor invitațiilor pe care le primești. Nu știu dacă am citit bine cărțile despre care am scris în Nouvelle Europe, dar am citit și recitit, reproducîndu-mi memoric recomandarea lui Proust de cîte ori găseam în cutia de scrisori o invitație. Și la Paris, poșta lasă impresia că n-are decît misiunea de a împrăștia invitații tuturor **intrușilor :** vernisaje, semnături de cărți, inaugurări, conferințe, colocvii, sfeștanii — e o veșnică sărbătorire.

— Reînscrierea omului de litere în cercul de cretă al originilor, după un lung periplu în afara frontierelor lingvistice, creează un spațiu conflictual particular pentru creația lui ?

— Spațiul conflictual al scriitorului de vocație nu e delimitat de frontierele lingvistice sau de opțiunile lui geografice. Înscris sau reînscris în cercul de cretă al originilor, omul de litere își are universul conflictual propriu și oriunde s-ar afla, rămîne fidel preocupărilor, obsesiilor, esteticii și fantasmelor lui. Mulți dintre marii autori ai literaturii universale, nu și-au scris operele capitale în cercul de cretă al originii lor. N-am să urc panta istoriei pînă la Ovidiu, sau în alt registru civic, la poeții și filozofii greci care și-au ascuțit penele creației în cercul de cretă al Republicii Imperiale (minunat paradox) Romane — e suficient să-i amintesc pe Joyce, pe Becket, pe Tristan Tzara, pe Saint-John Perse, pe Neruda, pe Asturias (indiferent de eventualele afinități cu ultimii doi), și chiar pe Panait Istrati sau pe Octavio Paz, pentru a conclude că cercurile de cretă ale originilor nu crează întotdeauna un spațiu conflictual particular.

Într-unul din faimoasele sale discursuri adresate națiunii, Generalul De Gaulle spunea : „E greu să guvernezi o țară care are trei sute șaizeci și cinci de sorturi de brînză". Și generalul avea dreptate : prea multă brînză ! Înțelepciunea populară a românului, fără să urmărească nu știu ce analogii perfide, a născocit zicala : „Nu face nici o brînză", înțelegînd prin asta, că cel căruia i se adresează locuțiunea, nu e bun de nimic. Întrebarea ta, privind reînscrierea omului de litere în cercul de cretă al originilor (îmi place imaginea), conduce la situația precisă, în care, după un număr de ani trăiți în străinătate, creatorul revine la matcă — și revenind se izbește de un zid izolator imposibil de escaladat — cel puțin la primele ciocniri corporative, chiar dacă ele sunt ambalate în pergamentul leșios al curtoaziei. Întrebarea e destul de perversă și, cel puțin acum, la cîteva luni de la revoluția din decembrie, subtextul ei mi se pare de o stringentă actualitate.

Am urmărit, ca toți cei din diaspora, evenimentele din România. Tragice (revoluția), înspăimîntătoare (revelațiile), revoltătoare (condiția omului) și în fine, folclorice (întoarcerea în țară a unor creatori din exil, imediat după căderea dictaturii). Din secvențele televizate și din cîteva interview-uri pe care le-am citit în presa literară, fulguranța trecerii acestora prin cercul de cretă al originilor, instruiește, nu despre un spațiu conflictual, ci despre un conflict relaționar. Cîtă tristețe printre rîndurile celor ce au tentat experiența, și cîtă dezamăgire în spatele aparentei voioșii, cu iz de detașare turistică. Arta și literatura, oriunde ar fi ele exersate și din oricare cerc de cretă teritorial ar veni creatorul, sau s-ar înscrie ori reînscrie, este un exercițiu spiritual de umilitate ! Nimeni nu ia locul nimănui și nici un creator nu se poate substitui altuia. În ce mă privește, pentru că întrebarea ta bate șaua mea : nu mi-am pus încă întrebarea dacă să mă întorc sau nu în țară, fie doar în vizită. Chestiune de disponibilitate. Și mai ales de decență !

GEORGE ASTALOS. **Fotografii de Bevilacqua — Italia (1989)**

— Ești redactorul șef al revistei Nouvelle Europe. Vorbește-ne despre preocupările și semnificațiile ei actuale.

— Așa cum am spus mai sus, Nouvelle Europe este o publicație plurilingvă de arte și literatură ce investighează creația europeană în spiritul interdisciplinar de sinteză. Preocupările revistei nu se limitează numai la consemnarea literaturilor și artelor europene. Ele depășesc cadrul continental, vizînd întrepătrunderea dintre celelalte culturi, oriunde se perpetuează ele, — preocuparea fundamentală rămînînd totuși creația continentului nostru, cu înclinație prioritară pentru culturile țărilor membre ale pieții comune. Orientare justificată, dar nu neapărat inflexibilă. Acum, cu schimbările ce s-au produs și continuă să se producă în Europa, profilul publicației riscă să se modifice. Cel puțin asta este intenția conducerii revistei, al cărui director este șeful comisiei Cultură a Comunității Economice Europene — poetul italian Mimmo Morina, cunoscut lectorilor de poezie din România prin cele două volume de poeme apărute la București.

Ceea ce interesează aîci, este, bănuiesc, raporturile dintre Nouvelle Europe și creația scriitorilor și artiștilor români. În optsprezece ani de existență, revista s-a ocupat cu o constanță, aș spune privilegiată, de literele și artele din cercul de cretă carpato-dunărean. Mi-ar fi imposibil să-i numesc sau să mi-i amintesc pe toți autorii și artiștii care au figurat în revistă de-a lungul anilor, dar cîteva nume se impun totuși. Le citez în dezordinea țișnită din galopul spontaneității unui interview în direct — cei pe care îi uit mă vor scuza : Romulus Guga, Alexandru Paleologu, Ben. Corlaciu, Costin Miereanu, Emil Cioran, Laurențiu Ulici, Virgil Mazilescu, Marcel Petrișor, Geo Vasile, Vladimir Popov, Ion Vlad, Ion Deaconescu, Victor Cupșa, Dan Laurențiu — și repertoriul e lung.

Parafrazîndu-l pe Generalul de Gaulle, sunt tentat să spun că : „e dificil să satisfaci orgoliul creatorilor dintr-un cerc de cretă ai căror rapsozi populari au împămîntenit zicala, «să-i moară capra»". Tocmai pentru a înlătura orice capră dintre mine și confrații mei din țară, mi-am propus de la început să nu împiedic publicarea nici unui creator român, chiar dacă sentimentele mele cornute m-ar împinge uneori spre acea torromacie genetică a ocultării. Pentru că e de la sine înțeles că atunci cînd e vorba de un scriitor sau artist român, de mine depinde publicarea lui. Și cred că nici unul dintre cei care și-au tentat șansa (ceea ce nu înseamnă că mărturisirile mele invită la colaborare), nu se poate plînge de primirea pe care i-a făcut-o Nouvelle Europe.

În ce privește semnificațiile actuale ale revistei — publicațiile literare din Europa occidentală nu-și schimbă semnificațiile în funcție de imperativele actualității. Ele rămîn aceleași — și indiferent de ce se întîmplă în jur, nu moare nici o capră. Din fericire !

— În condițiile de liberalizare ce s-au creat în România post-revoluționară, cum consideri că vei colabora în viitor cu structurile literaturii tale de origine și care ar fi contribuția ta la fenomenul de întrepătrundere dintre cele două culturi : română și franceză ?

— Însuși faptul că dialogăm după aproape douăzeci de ani de tăcere, în paginile Luceafărului este o dovadă a colaborării mele cu literele de origine și însăși publicarea scriitorilor și artiștilor români în Nouvelle Europe ilustrează contribuția mea la difuzarea creației românești în occident, în particular și în lume, în general. Acum însă, cînd lucrurile s-au schimbat radical, liberalizîndu-se, cum spui, și cînd Franța și România **s'aiment** din nou **d'amour,** nu depinde decît de voința noastră reciprocă, de disponibilitatea noastră afectivă și de nevoia noastră intimă și subiectivă de a ne cunoaște și recunoaște cu acea curiozitate intelectuală, proprie omului de creație, pentru ca schimbul să se umanizeze în spiritul respectului față de semn.

Dar lăsînd la o parte jocurile de cuvinte, între mine și scriitorii români (o mare parte dintre ei), din țară, a existat o tandră complicitate, perpetuată tacit dar sesizabil, de-a lungul întregului parcurs al acestor douăzeci de ani de cînd m-am stabilit (mai mult fără voia mea, decît cu voia mea), la Paris. Că vrem sau nu, eu sunt al vostru și voi sunteți ai mei. Și dacă nu mă vreți voi, vă vreau eu, pentru că așa funcționează mecanica recuperării. Complicitatea mută (dar cît de grăitoare, în spirit) dintre noi, ne-a ajutat poate și pe unii și pe alții să rezistăm, psihologic cel puțin, iureșului strivitor de valori și de personalitate, ce s-a abătut asupra României după năpraznicul război prin care a trecut țara și după odioasa raționalizare a morții, pe care **a trăit-o** (dacă paradoxul mi-e permis), Europa anilor patruzeci. Urmînd cursul firesc al istoriei în care România s-a înscris din decembrie încoace, țara își va regăsi, sunt convins, suflul ei de umanism, de toleranță și de comuniune globală, redevenind **celebră-n orient,** cum spunea poetul, evocînd tristul nostru cerc de cretă, plin de humor.

Ce să-ți spun despre eventuala mea colaborare viitoare cu cei din **cercul de cretă al originilor mele,** dacă nu că în momentul în care-ți răspund la întrebări, Eva Sirbu traduce în română una dintre piesele mele (O rugăciune de prisos), ce va avea premiera pariziană pe 26 iunie (se joacă de două stagiuni în Germania Federală, repetîndu-se în Italia și Statele Unite) că Andriana Fianu traduce „Domnișoara Helsinka", montată în 1977 pe scena Teatrului Național din Ankara, că Ion Deaconescu a terminat traducerea lui „Danton" și lucrează la versiunea română a lui „Robespierre", că Lucian Giurchescu îmi spunea în ultima lui scrisoare expediată din exilul lui danez, că nu concepe să iasă la pensie înainte de a-mi monta o piesă, că două edituri mi-au propus să-mi publice volumele de versuri și că o a treia, mi-a și fluturat tirajul de 100 000 de exemplare (!) pentru romanul ce îmi va apare la toamnă la Paris : „Le Redressement".

— După revoluție mi-ai trimis un pachet de la Paris. De ce ?

— Dacă întrebarea ta I se adresează scriitorului, îți răspund : din afecțiune colegială. Dacă I se adresează vechiului singaporean, răspund : pentru că nu se plăteau taxe de expediție. AHOE !

PARIS 1990

valentin şerbu

CAPTIV

Penitenciarul este construit riguros, după un plan arhitectonic bine pus la punct, ireproşabil. Interioarele lui, nesfîrşite, dispun de o mare varietate, asigură atît întemniţaţilor cît şi supraveghetorilor un confort neîndoielnic. Coridoare lungi, curmate în scări urcătoare sau coborîtoare, străbat imensa clădire pierzîndu-se cine ştie pe unde. Celulele, carcerile şi aşa-zisele saloane se multiplică şi ele pretutindeni, însoţite inevitabil de camerele de gardă. Pe alocuri se remarcă ciubere din care cresc plante ornamentale, covoare, cîte o frescă înfăţişînd scene din diverse mitologii. Toate ferestrele sînt zăbrelite, măsură stranie întrucît nu există la drept vorbind un exterior. Uşile, puternic armate, avînd lacăte şi zăvoare, trezesc şi ele mirarea căci nimeni nu a reuşit pînă acum să ajungă la zidul de dinafară, la acoperiş, la capătul de jos al inevitabilului subsol.

Celulele sînt înzestrate cu cîte un pat, o noptieră, un şifonier, bucătărie şi toaletă. Pe pat se află salteaua, perna şi pătura, pe noptieră se vede o cărţulie conţinînd invariabil „Regulamentul de ordine interioară". Pereţii sînt albi sau tapetaţi, conţinînd tablouri, un bec sau o lustră atîrnă din plafoane asigurînd un iluminat satisfăcător. Carcerile, la rîndul lor, sînt strîmte, întunecoase şi reci, ele situîndu-se la intervalul marcat de trei celule. Nefiind ocupate de cîteva secole, ele au dobîndit rolul debaralelor. Încăperile mai mari, adică saloanele, dispun de un confort sporit, de unele înlesniri ce le fac să fie rîvnite, frecventate : biblioteci, mese de biliard, popicarii, cîte o ruletă. În biblioteci se remarcă cu precădere tomuri cu privire la trecutul penitenciarului, la unele personalităţi care s-au făcut cunoscute prin faptele lor menite a consolida şi perpetua aşezămîntul. În sfîrşit, camerele de gardă, în care au acces deopotrivă supraveghetorii şi deţinuţii, se bucură şi ele de o înzestrare adecvată. Aici se văd canapele şi fotolii, mese de şah, aparate de radio, televizoare.

Penitenciarul funcţionează neîntrerupt, fiind întotdeauna intens populat. Nu se cunoaşte o perioadă în care el să fi fost pustiu. Deţinuţii şi supraveghetorii se întîlnesc permanent, pretutindeni, umblînd de colo-colo sau repauzîndu-se în încăperile lor. Fiindcă lumina zilei nu este cunoscută, becurile înlocuind-o cu deplin succes, etapele traiului sînt marcate de uriaşe ceasornice care funcţionează fără cusur marcînd orele prin lovituri de gong. Evident că timpul se desfăşoară în etape. Dimineaţa se produce o mare animaţie, după-amiezele sînt mai calme, în cursul serilor forfota e reluată pentru cîteva ceasuri. Noaptea se lasă de obicei o linişte profundă, prielnică odihnei... Cîndva, în vremuri de demult, celulele erau încuiate, uşile coridoarelor de asemenea, paşii supraveghetorilor auzindu-se cadenţaţi şi monotoni, potrivit tradiţiei. În ultimul timp însă, datorită unor reforme oportune, s-a renunţat la înjositorul obicei de încuiere prin lacăte şi zăvoare. S-a tras concluzia, şi pe bună dreptate, că deţinuţii nu au cum să evadeze dintr-o clădire ale cărei limite rămîn incerte. O altă reformă introdusă de curînd a fost aceea de a îngădui întemniţaţilor să viziteze în cursul nopţii secţiile de femei, care alternează cu cele ale bărbaţilor. Bineînţeles aceste vizite trebuiesc făcute în linişte, fără a se crea neorînduială sau scandal. Iar în unele sectoare, tot ca o măsură modernizatoare, s-a încurajat chiar întemeierea de familii, dotîndu-se celulele cu cele necesare convieţuirii între soţi. Măsura s-a dovedit excelentă, ea urmînd să fie extinsă grabnic. Dacă însişi supraveghetorii trăiesc aici împreună cu familiile lor, de ce deţinuţii să nu beneficieze de acelaşi regim ?

Dimineaţa se munceşte. În hale largi, situate pretutindeni, deţinuţii se dăruiesc unor activităţi creatoare şi productive. Se confecţionează orice, cu ajutorul ultimelor cuceriri ale tehnologiei, se realizează toată gama de obiecte necesare traiului în strictă contemporaneitate. Obiectele sînt trebuincioase, bineînţeles, deţinuţilor care muncesc astfel unii pentru alţii, într-o fertilă diviziune a muncii, întreţinîndu-se totodată o autentică şi indestructibilă solidaritate. În afara industriei propriu zise penitenciarul dispune şi de sectoare agricole, zootehnice, sectoare presupunînd terenuri întinse sub lumina unor lămpi uriaşe cu raze infraroşii. Dar aceste terenuri, la rîndul lor, sînt îngrădite de ziduri alternative, ridicate la nesfîrşit... După-amiaza se munceşte de asemenea, iar seara este hărăzită repausului, unor amuzamente menite a deconecta şi relaxa sufletele. Latura culturală a vieţii nu este deloc neglijată. Există ansambluri teatrale şi muzicale, în vaste săli de proiecţie rulează filme, televiziunea asigură necontenit programe interesante. Duminicile sînt declarate zile de odihnă. Tot zile de odihnă sînt declarate acelea care aniversează evenimente de seamă în istoria aşezămîntului.

Limba vorbită pretutindeni este, surprinzător, engleza...

La drept vorbind nu se ştie cînd a fost construit acest penitenciar, cine l-a conceput, cine i-a pus piatra de temelie. S-au întreprins, evident, cercetări, au fost consultate cărţi, s-au ţinut colocvii şi conferinţe. Unii dintre deţinuţi, istorici, au întocmit studii ample şi aprofundate, închinîndu-şi aproape întreaga viaţă aflării adevărului în această privinţă. Dar toate încercările de a preciza măcar parţial epoca inaugurării aşezămîntului au eşuat rămînînd mereu contradictorii. Într-un consens convenţional s-a admis un incert mileniu cinci, dar data aceasta a continuat să provoace dispute nesfîrşite. În ultima vreme, un grup de cercetători voluntari din cadrul secţiilor de învăţămînt superior, au purces la culegerea de informaţii cît mai amănunţite şi mai exacte. Ei au consultat, în afara documentelor ţipărite, cîteva inscripţii săpate în pereţii străvechilor celule situate în părţile mult inferioare ale clădirii. Inscripţiile au lămurit întrucîtva problema, cea mai veche dintre ele prezentînd un nume — Xent. Alături de acest nume se menţionează o dată — secolul 92. Dar cum să se poată preciza începutul unei numerotări pierdută poate într-o neguroasă şi necuprinsă protoistorie ? S-a mai descoperit apoi un alt înscris ce pare a fi întocmit cu ideograme. Textul, lapidar, pe jumătate şters, pare să fi aparţinut unui întemniţat hărăzit execuţiei prin spînzurătoare. Se consemnează din nou secolul 92, în afara oricăror precizări suplimentare. Acelea erau însă vremuri sălbatice primitive, cînd execuţiile constituiau o practică curentă, cînd nici pomeneală nu putea fi de umanitarism, de uriaşele lui binefaceri... O altă sursă de informaţii cu privire la întemeierea penitenciarului a alcătuit-o folclorul, bogat reprezentat prin tradiţii orale perpetuate de-a lungul timpului, moştenit din generaţie în generaţie, sub formă de balade îndeosebi.

În afara investigaţiilor cu caracter istoric s-au întreprins numeroase altele în scopul clarificărilor liniştitoare. A existat cîndva o tendinţă de stabilire a limitelor acestei lumi atît de întinsă şi de complexă. Numeroase administraţii locale au însărcinat cercetători pentru a explora ţinuturi cît mai îndepărtate. S-au alcătuit echipe de geografi şi geodezi, s-au alcătuit planuri de acţiuni cutezătoare. Din multe sectoare, simultan, s-a pornit în călătorii de durată. Exploratorii au fost apoi aşteptaţi ani de-a rîndul. Ei nu s-au mai înapoiat, dovedindu-se încă o dată că penitenciarul este nelimitat, de necuprins, de necartografiat.

Nu s-a ştiut niciodată cine conduce acest penitenciar. S-au emis mai multe ipoteze în sensul acesta, s-au întreprins investigaţii, s-au elaborat inevitabile teorii întemeiate, bineînţeles, doar pe presupuneri. A circulat o vreme zvonul potrivit căruia conducerea supremă s-ar afla în mîinile unui grup restrîns, ocult, ezoteric. S-a vorbit astfel de o societate secretă, care ar fi condus din umbră destinele aşezămîntului, societate omniprezentă prin informatori introduşi în toate straturile populaţiei, printre deţinuţi şi supraveghetori deopotrivă. Zvonurile n-au fost însă confirmate nici măcar de supraveghetori care şi ei ignoră de cine anume sînt diriguiţi, de unde primesc dispoziţiile care le parvin printr-un lanţ infinit de intermediari. Se pare că nici măcar nu poate fi vorba de dispoziţii, ci de nişte obiceiuri statornicite printr-un îndelungat exerciţiu, de o cutumă indestructibilă.

Sînt cunoscuţi în schimb foarte bine supraveghetorii imediaţi, cei care conduc sectoarele locale. Aceştia sînt organizaţi în corpuri de gardă care se subdivid la rîndul lor în unităţi de observare şi îndrumare. Fiindcă deţinuţii şi supraveghetorii s-au născut şi continuă să se nască în penitenciar, egalitatea între aceste două categorii de oameni este deplină. De la sosirea lor pe lume li se acordă dreptul şi obligaţia de a locui aici, noţiunea de „altă parte" nefiind cunoscută. Noului născut i se acordă, potrivit regulilor, un loc şi un rang prin tragere la sorţi. El este desemnat astfel ca deţinut sau supraveghetor în cadrul unei ceremonii. I se stabilesc astfel şi etapele fireşti ale existenţei : şcoala, instruirea profesională, căsătoria, subzistenţa. S-a preconizat cîndva o reformă menită a îmbunătăţi relaţiile dintre aceşti oameni, armonioasa lor convieţuire. S-a recomandat ca numărul supraveghetorilor şi al deţinuţilor să fie egal, fapt dictat de însăşi exigenţele împrejurărilor. Reforma a fost aplicată experimental, în anumite sectoare, succesiv, ea urmînd a fi generalizată.

La data cînd aştern aceste rînduri pe hîrtie, eu, astronautul Rădulescu, eşuat întîmplător pe planeta Flora, sînt martorul unor întîmplări deosebite. Încă de la sosirea mea aici — presupun că am pătruns totuşi printr-un acoperiş cu toate că nu-mi amintesc de aşa ceva — am fost luat drept deţinut. S-a mai spus despre mine că aş fi o fiinţă celestă, un soi de înger, dar ideea nu a căpătat aderenţi. S-a tras în cele din urmă concluzia că aş proveni din straturile superioare ale aşezămîntului, că m-aş fi rătăcit pe coridoare şi prin etaje, că, în sfîrşit, urmează să fiu restituit secţiei de care aparţin. Am fost supus mai întîi unui interogatoriu prelungit, m-am descurcat oarecum, adăpostindu-mă înapoia unor ambiguităţi. Am trezit totuşi îndreptăţite suspiciuni. Mi s-a acordat aşadar un pat, într-una din camerele mijlocii ca mărime, laolaltă cu alţi trei deţinuţi, viitorii mei colegi.

Am fost primit de aceştia cu o rezervată amabilitate. Se vedea limpede că nu le inspir o prea mare încredere. Aveam de-a face, cum am aflat, cu trei recalcitranţi abia ieşiţi dintr-un loc de recluziune unde fuseseră introduşi pentru acte de nesupunere şi pentru refuzul de a munci. Trebuiau să fie judecaţi, cazul presupunînd o minuţioasă anchetă. În imensul penitenciar funcţionau numeroase tribunale care pedepseau cu asprime insubordonarea, lipsa de respect pentru supraveghetori. Indivizii riscau pedeapsa capitală şi de aceea încăperea în care ne aflam era bine păzită, regimul de viaţă fiind riguros sistematizat, de la cantitatea raţiei alimentare pînă la orele de odihnă sau de somn. De la aceşti colegi ai mei am auzit, cu timpul, că în afara pedepsei capitale diriguitorii nevăzuţi ai penitenciarului aplicau şi altfel de condamnări, fiecare secţie dispunînd de un mic penitenciar al ei. Chiar şi în cuprinsul acestor mici penitenciare funcţionau tribunale ce osîndeau eventuali indivizi nesupuşi, aşa încît un deţinut perseverent în greşelile sale avea şansa de a fi mereu condamnat şi introdus în alte penitenciare ce se micşorau coborînd mereu spre adîncimile necuprinse ale aşezămîntului.

Jacob Neumann, băiat blond, cu părul moale şi trăsăturile jovíale, unul dintre partenerii mei de cameră, se apropiase întrucîtva de mine. Presupuneam că urmăreşte să mă descoasă şi nu m-am înşelat. I-am prezentat o scurtă şi imaginară biografie, pretinzînd că m-am rătăcit pe coridoare, aşa explicîndu-se prezenţa mea aici. Era într-o după-amiază, lumina becului din plafon dezvăluia nemiloasă orice amănunt al încăperii. Se făcuse linişte, ni se auzeau pînă şi respiraţiile. Ceilalţi colocatari, Jean Menard şi Domenico Espada, jucau şah, adînciţi asupra tablei cu piese metalice. Jean Menard, un vlăjgan brunet, cu mustăţi, nu se sfiise să-şi exprime totala lipsă de simpatie faţă de mine iar Domenico Espada, un bărbat matur, slăbănog, cu plete, se alăturase acestei atitudini.

Jacob Neumann făcu un gest ciudat. Se apropie de uşă, îi pipăi îndelung tocul, îşi înfipse degetele într-o crăpătură. Lăsa impresia că ar căuta nişte fire. Aşa şi era. Reveni apoi lîngă mine, se aşeză pe pat şi mă înştiinţa că scosese din funcţie microfoanele. Toate încăperile, am aflat erau ascultate prin microfoane, numărul acestora fiind extrem de ridicat.

— Am fost supraveghetor, îmi zise el zîmbind. Cunosc foarte bine configuraţia acestui sector, precum şi instalaţiile lui... Trebuie totuşi să ne dezvălui cu sinceritate cine eşti. Minciunile dumitale devin înduioşătoare. La început am socotit că eşti un informator. Dar un informator nu poate fi atît de prost. Dumneata dispui de o emoţionantă candoare şi basmul pe care mi l-ai îndrugat e de o naivitate copilărească.

Eram contrariat. Îngăduitor, Jacob Neumann mi-a arătat atunci unde anume greşisem. Mai întîi şi întîi, în necuprinsul penitenciar nu fiinţa nici o secţie cu numele de M204, toate secţiile purtînd doar numere, nicidecum litere. Apoi, straiele mele nu aparţineau deţinuţilor. Era totuşi posibil să provin din ţinuturi extrem de îndepărtate, dar faptul nu rezista unei verificări mai atente, întrucît nici măcar înalţii supraveghetori, întîlniţi arareori, nu purtau veşminte avînd în compoziţia lor siliciul.

— Sînt, printre altele, şi chimist, îmi mărturisi el. Siliciul este extrem de rar pe la noi, el există doar în imaginarul sol al planetei.

— Sol ? am întrebat.

— Da. Se bănuieşte că undeva, jos, există un sol adevărat, nu acela existent în incintele dintre pavilioane. Dar numărul etajelor acestui stăbiliment construit de-a lungul mileniilor este atît de mare, încît existenţa unui sol real este doar o ipoteză. Întreaga noastră planetă, trebuie să ştii, pare acoperită de acest penitenciar care, în mod aproape sigur are o temelie. Mai bănuim că deasupra ar exista un cer. Nu ne interesează însă nici solul, nici cerul, ci doar aceste interioare în care nu domneşte o prea bună rînduială. Îţi spun aceste lucruri deoarece te socotesc, nu înţeleg de ce, un străin de...

— Jacob ! strigă Jean Menard întorcînd spre vorbitor o expresie crispată. Ce te-a apucat ?

Jacob Neumann tăcu. Îi priveam întristat paloarea obrajilor, ochii întunecaţi, gura strînsă. Mă gîndeam să-i dezvălui adevărata mea identitate, mă temeam însă că nu voi fi crezut... Mi-am luat curaj şi în cîteva cuvinte i-am arătat cum am ajuns aici. Spusele mele au fost întîmpinate cu ironie :

— Astronaut ? Asta-i într-adevăr foarte hazliu. Îmi amintesc de o carte veche pe care am descoperit-o în tinereţe, printre lucrurile unui bătrîn deţinut decedat. Se vorbea acolo în carte, despre nave cosmice, adică de nişte creaţii ale înaintaşilor noştri. Ce stupiditate — să zbori prin Cosmos ! Ce să cauţi acolo, cînd încă nu ai soluţionat problemele sociale de pe planetă ? Pesemne că s-a renunţat la zborurile cosmice de multă vreme şi în chip oportun. În ce mă priveşte, ţi-o spun deschis : nu am văzut niciodată cerul, ci doar plafoanele încăperilor. S-a construit mult în ultimul timp, presupun. Oricum, apreciez că ne-am afla în clipa de faţă la un nivel extrem de ridicat, depăşind cîteva mii de etaje...

În săptămînile următoare m-am apropiat de colocatarii mei sufleteşte. Jean Menard îmi arunca uneori priviri scrutătoare, iar Domenico Espada înjura informatorii în general. Dar traiul în comun, asprimea lui, ne-a sădit în inimi un vag simţămînt de solidaritate. Aşteptam cu toţii, pe de altă parte, o sentinţă, fapt care ne unea în definitiv.

Într-o noapte am surprins o discuţie între ei. Se adunaseră în acelaşi pat şi vorbeau în şoaptă. Jacob Neumann pomenea de nişte nume şi de nişte sectoare, repeta stăruitor cuvîntul Justiţie. Am intuit că se plănuia ceva şi mi-a fost greu să-mi închipui că vor să evadeze. M-am simţit umilit totuşi că eram exclus din conspiraţia lor. A doua zi, nefiind în stare să îndur neîncrederea lor, i-am adresat lui Neuman un repros. Spusele mele l-au înveselit pînă la hohote.

— Eşti nebun ! m-a caracterizat el, nu înainte de a desface din nou firele din tocul uşii. De unde să evadezi ? De aici ? Păi, nefericitule, n-ai înţeles pînă acum că întreaga noastră planetă e un penitenciar ? Mă faci într-adevăr să cred că ai picat din altă lume.

Ceilalţi se apropiară de noi. Am aflat atunci, din gura lui Jacob Neumann, că grupul pregătea o revoltă.

Ca fost supraveghetor, Jacob Neumann deţinea multe informaţii folositoare, ştia cum sînt organizaţi paznicii, ştia de asemenea ce metode întrebuinţează aceştia spre a-şi menţine autoritatea şi puterea. Nu erau invincibili, dimpotrivă, deosebit de vulnerabili. Printre ei se aflau mulţi nemulţumiţi, gata oricînd să fraternizeze cu eventualii răsculaţi. Sistemul de conducere şi de păstrare a ordinii era foarte simplu la urma urmei. Experienţa trecutului se consolidase în metode certe. Existau astfel : reţele imense de informatori, microfoane, camere de luat vederi, felurite procedee de diversiune, de abatere a conştiinţelor, de dizolvare treptată a acestora. Amuzamentele de orice fel, droguri administrate în doze aşa-zis raţionale, competiţii sportive, chiar şi răscoale bine organizate ca spectacole, în plasa cărora cădeau credulii şi naivii. Diversiunea prin zvonuri şi alcoolul, jucau un mare rol... Toate acestea trebuiau să dispară pentru a se instaura un climat social sănătos, de libertate, democraţie şi mai ales dreptate.

Jacob Neumann, transfigurat brusc, electrizat, prinse să vorbească pătimaş despre un viitor măreţ, plin de făgăduinţi.

Revolta fusese pusă la punct în cele mai mici amănunte. Existau numeroşi deţinuţi gata oricînd să se ridice, să scuture lanţurile opresiunii şi să-i răstoarne pe supraveghetori. Se aştepta doar semnalul...

În cele cîteva zile care au urmat acestei discuţii, am încercat să aflu de la Jacob Neumann cum funcţionează administraţia centrală a penitenciarului. N-am primit lămuriri îndestulătoare. Spre surprinderea mea, căpetenia răscoalei, căci lui Jacob Neumann i se conferise această calitate, nu ştia mai mult decît mine. Funcţionase cu ani în urmă ca supraveghetor principal al unui sector din partea răsăriteană, primise ordine însă de la nişte superiori a căror existenţă în spaţiu nu putea fi precizată. Încercase, ca şi alţii, să afle cine sînt necunoscuţii de la care primea el şi camarazii lui porunci. Nu izbutise. Îşi formulase fragila convingere că pe întreaga planetă acţionau grupuri supreme restrînse care îngăduiau cîteodată revolte locale, socotindu-le mijloace eficiente de defulare, de consolidare aşadar a străvechiului aşezămînt.

Revolta s-a produs. Neorînduiala şi cruzimile ei au fost de neînlăturat. Sub deviza „n-aveţi nimic de pierdut decît cătuşele", în numele sublimelor promisiuni de libertate şi egalitate, supraveghetorii au fost măcelăriţi sau făcuţi prizonieri, supuşi răfuielilor, caznelor, condamnărilor prin ştreang şi împuşcare. Cei rămaşi în viaţă au fost încarceraţi, luînd locul foştilor deţinuţi, deveniţi acum supraveghetori sub conducerea lui Jacob Neumann. S-a reintrodus acelaşi regim de viaţă iar sectoarele învecinate, în care nu se răspîndise revolta, au rămas cu vechea organizare. Jacob Neumann s-a bucurat apoi de aprecierea superiorilor necunoscuţi, a primit cîteva medalii, precum şi numele de Salvator.

În ultima zi petrecută în acest sector am avut o întrevedere cu Jacob Neumann, în somptuosul lui birou de comandant al sectorului. I-am comunicat că vreau să ajung acasă, pe Pămînt. A rîs. L-am cercetat cu atenţie. Se îngrăşase, dobîndise un aer impunător, solemn uniforma îi şedea bine. O secretară nespus de atrăgătoare îi deschidea mapa voluminoasă pentru semnături.

— Şi cum ai de gînd să pleci, băiete ? mă întrebă el amuzat. Pe unde, în ce fel vei străbate coridoarele, sălile, etajele, întinderile acestea fără sfîrşit ? Îţi voi pune la dispoziţie un salvconduct care-ţi va înlesni accesul prin secţiile apropiate. Mai mult nu pot să-ţi ofer. Ah, şi nişte bani !

Am luat teancul de bancnote a căror

Continuare în pag. a 14-a

FOTOGRAFIA DE NUNTĂ

*
* *

Dormi alături. Eu nu te cunosc.
Ești foarte frumoasă și dormi.
Un corp.
Definiția corpului după greci.

Încotro întind mîna, te ating.
Încotro o retrag,
mă ating.
Un pendul matematic.

Pinza în care noi, înfășați cu fața în jos,
cu fața impregnantă în pinză,
cu dinții mușcind zăbale de pinză.

Deasupra patului, două fețe de pernă
înrămate alături,
în loc de fotografie de nuntă

*
* *

O patrie de limfă ne umezește ochii,
atenți cum sîntem asupra acelui punct
virtual
spre care am fost îndemnați să privim
cu încredere,
mai așezîndu-ne ei fețele cu mîna,
mai convingîndu-ne pe criterii estetice
că e vorba de exprimat în plan vizual
puternice sentimente.

Tu, vizitată de amnezii, visătoare,
abia curbată spre mine zimbindu-mi că da,
iar eu în prelungire cum te conțin
avînd aerul că vertebrez compoziția
ușor împăiat dar legitim
flancat de buchete.

Apoi, decrispați, cu alaiul spre sala
de mese.
Odată momentul depășit,
rămîne doar fotografia de nuntă
să lunece tot mai mult înspre sepia.

✲ ✲ ✲

Mireasă scriem — mireasmă citim
actul de stare civilă cu intonație
în uralele celor de față
de parcă ar inventa dansul nupțial
la care se simt solidari
că și ei cînd au fost,
dar era mai multă pudoare —
nu ca acum.

Iar pîntecul va conține.
Acum abia de unduie la briză —
trestie instinctuală —
ochean
în susul firului să tînd,
dar după nuntă,
cînd, de bunăvoie —

răstimp în care dansul
se va mai roti o vreme
în sensul arătat de Kepler.

✲ ✲ ✲

Cînd cu noaptea nunții,
reconstituisem pe geam din radiografii
interiorul tău röntgen,
suprapus peste strada din spate.

În lumină, cei de afară
îți cutreieră bazinul,
oasele iliace le traversează atenți
mai mult la steaua sinilor.

Recompusa din chenarul ferestrei
este cea din tine
în spatele căreia se circulă.

Un domn trece atent printre oasele mîinii.
Exact acum ai putea să-l strivești stringînd
pumnul
dacă ar fi mîna ta cu adevărat.

✲ ✲ ✲

Decît în rochie albă
— mireasă a stadioanelor —
mai bine drapată în cearșaful de jertfă
să te visez,
baletînd printre mese
palmipedele rude să bucuri că,
iată,
lucrarea naturii continuă.

Apoi la horă cu responsabilitate.

Mesenii, ca-n Esenin beți, să cadă
închipuirii erectile pradă
doar planșe anatomice visînd.

Ei nu pricep că patul tău de nuntă
e între lobii encefalului ;
acolo te voi duce să zămislești
prin înmugurire,
în cîntecele lor adecvate
unei corecte deflorări.

Vapor cu zbaturi care se scufundă
înaintînd.
Nuntă perpetuă.

augustin ioan

● Augustin Ioan, tînăr absolvent al Arhitecturii, a avut în cîțiva ani de exercițiu poetic o evoluție destul de curioasă, trecînd prin cîteva maniere de pe urma cărora s-a ales cu ceva extrem de prețios pentru un poet : găsirea tonului. Poeziile lui mai recente — net diferite de cele scrise în anii trecuți, și acelea promițătoare — recomandă întîi de toate o atitudine cristalizată etic și exprimată pe calea reconstituirii ironice a detaliului domestic, de fapt divers ori de biografie comună. În acord cu mare parte din poetica impusă în ultima vreme de nouăzeciștii trecuți prin cenaclul lui Mircea Martin, tînărul poet se și distanțează de ea prin aparența unei recîștigări a răcelii parnasiene, formă ironică de neutralitate, grație căreia discursul său își sporește ambiguitatea semantică, întărindu-și simultan conturul de atitudine. Totuși, poetul pare să fie mai curînd un iubitor de mișcare, un ne-fixat în formulă, ceea ce — dacă e așa — face nesigură sau prematură o încercare, acum, de a-l „prinde" în „pionezele" judecăților categorice.

Laurențiu Ulici

(NUNTA CONTINUĂ —
SCURT POEM MELO-DRAMATIC)

Mesean 1 : Cică să nu zici : păi asta
e masă mare ?
Numai piine și pește. Că
te mai și saturi.
Soacra mare (cu finețe) : Nu mai e vin.
Mirele : Ce-mi pasă mie, nu a
venit vremea mea.
Mesean 2 : Că eu cînd i-am spus : mă
băiatule.
Mesean 1 : Săracul. Asta Maria
Aia Maria
Taraful : Magdalena, draga mea,
artistă la nunta ta !
Mesean 1 : Mă-sa fecioară,
nevastă-sa — ce să mai
vorbim.
Mesean 2 : Păi ăștia așa se iau, între
ei :
mîntuitorii și curvele
izbucnesc unii din alții,
'le-ar neamu'.
Mirele : Luați vasele și le umpleți
cu apă.
Mesean 1 : Și să vezi că nici vin nu
mai au ;
lote cum au pus
damigenele cu gura în
robineți !
Mirele : Dați acum la mese. Setea
e mare.
Setea e principalul.
Setea e scopul.
Nașul mare : ...întîi vinul bun și apoi pe
cel rău,
dar tu ai făcut taman pe
dos.
Mesean 1 : Și dacă la rădăcina
stîlpului de m-au pus
să i-l fac
(da' să nu mai zici la
nimeni :
cică să-l pup cînd o fi),
dacă n-or să-l vegheze
tot astea două
Mariile,
mă-sa și nevastă-sa,
fecioara și tîrfa,
ascultă aicea la mine !
— Cortina —

*
* *

Acum cu vacuumul din capul mesei ce
facem ?
Și să zici că, hai, cu mireasa mai rezolvi :
alb ghipsul, albă rochia.

Dar de el nu-și amintește nimeni
și nici o poză nu are, acolo,
să-l reconstitui,
că i s-au voalat toate de cînd cu nunta.

Iar în aia de azi se uită așa,
în gol.

— Adică noi celebrăm aici o absență ?
Și lăutarii drapează panica
intonînd trăiască Maria,
în sensul că, dacă precedentul există,
se poate și fără mire.

*
* *

Iar eu torn ghips în cearșafuri
să ia forma zbaterii tale
și ghips pe fața de pernă
pînă apar dinții
care au mușcat din ea
ca dintr-un fruct.

Că bine e alături de mulaje,
cînd ce-a fost umed s-a uscat
și, doamne, amețitor mai amiroase
în întărirea-i ghipsul !

Doar igrasia de după mai persistă,
obosind.
Iar camera de nuntă a rămas
muzeu al impregnărilor de tine.

*
* *

O să povesc tuturor că la nunta mea
a căzut din senin o brumă de ghips.
Mesenii au înțepenit brusc, cu paharele
întinse spre noi. I-am trecut în revistă

cu tine de braț, ciocnind cu fiecare
din ce în ce mai repede
și mai cadențat.
Cînd am ajuns la grupul statuar

tată și mumă
lăcrimînd, tu ți-ai luat ziua bună.
Că îi păstrăm pe toți așa,
încremeniți într-o sală de mese
și din timp în timp îi mai ștergem de praf,
ca pe o fotografie de nuntă.

*
* *

încă în pat dimineața de după,
la citit cronici matrimoniale :

că mireasa, în tragismul cu care —
debutul însă promite,

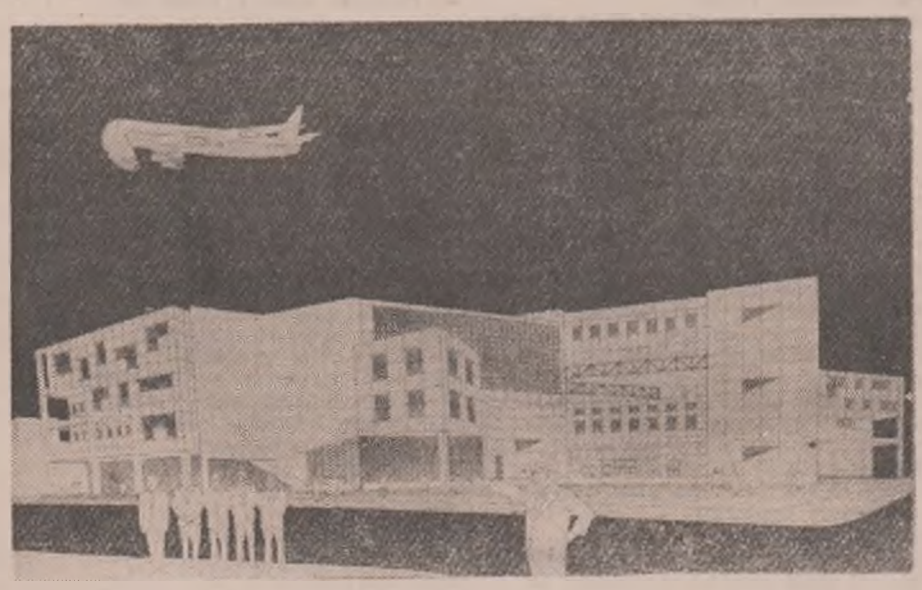
iar distribuția nuntașilor
savantă cînd cu darul ;

că, în fine, revelația serii,
monosilabic în scena stării civile,

apoi pantomimă restul nunții —
mirele ;

în tot reprezentația —
o dată în plus așadar —

ce specie credibilă adică —
nunta ca melodramă.



Proiect de arhitectură de Augustin Ioan

Autoportret

Cînd am decis să urmez arhitectura, deși toți cunoscuții — știind că scriu poezie — dădeau drept sigure literele, atunci nu simțisem încă ruptura. Foarte nedumeriți, ei mă întreabă care (naiba) este legătura dintre arhitectură și poezie ? Alta decît Daniel Turcea. Groaza în fața colii/planșei albe. Restul este diferit. În poezie — mai multe grade de libertate. Dincolo — mai multă certitudine ; pipăi și urli.: da, domne, este. Și : poet între arhitecți sau vițăvercea ? Cu ce „mă ocup" eu de fapt ?

Că așa e scris și la zodie : două meserii, două case, vieți paralele — zodie de artist. Rămîne să mai rezolv cu casele — nu am nici una.

Așa că subiscălitul declară prin punere de deget că profesiunea mea este cea de arhitect-sistematizator cu diplomă neuscată încă. Ca specializare : estetica arhitecturii — prima licențiere teoretică acordată în facultatea mea, pe baza unei cărți despre modernismul arhitectural românesc. Colegii de breaslă : auzi, scrie în loc să pună mîna, domnule — s-au lămurit. Și acum e simetrie în bibliografia mea virtuală : două cărți de arhitectură lîngă două de poezie. Cîtă arhitectură, atîta literatură.

Într-un bar la Bușteni, poetul Ruba m-a întrebat de ce nu îmi aduc eu profesiunea în poezie. Că, uite, el și-o aduce. Dar dacă mă uit mai bine, parcă s-ar citi un abur de geometrie, rigoare, scenariu, vizualitate a poemelor — pentru că pînă la concept te devoră imaginile. Eu **văd** ce **scriu.** De, ale meseriei valuri.

Și nu scriu mult — ca la trei, patru poeme mai ample pe an, preț de-o carte subțirică, de-o fi hîrtie. Mă citește omu', își face o părere, acolo. Să înțeleagă ce-ai vrut să spui în poezia aia — dorul profesorilor care m-or preda la țînci. O fi, n-o fi așa, eu măcar am încercat.

Iubite cititorule, care m-aș mira să existi, află despre poezia mea că nu e artă aplicată. Eu nu scriu fiindcă e voie de la poliție. Nu pot fără, să nu rîzi ! Întîi simt un cuțit rece, p'ormă unu' cald și vine poezia : personaj e unul augustin ioan, nu-l știi, nu că e poet, da' e galant. Și scrie ăsta niște chestii... — cică s-ar fi născut, apoi ar fi crescut, apoi s-a însurat săracul, asta e ! Dar știi cum ? Să rîzi, nu alta — pe el îl marchează treburile astea.

Arhitect, știi ? Ce-o căuta ăsta în poezie, să facă valuri !

Acuma, c-o fi hap contra răului de realitate, c-o fi necesitate înțeleasă, ce e scris și pentru mine transcriu cum mă pricep.

Și dacă spun : profesiunea mea este spațiul — ba imaginar, ba real — parcă ce-o să fie ? Și în definitiv ce-mi pasă : tînăr sînt, becher am fost, la o adică mă lămuresc eu la sfîrșit ce-am făcut ăl mai bine dintre toate.

Augustin Ioan

Reabilitarea tatălui?

Pînă la **Melancolie** (1988) — **un roman neterminat,** de fapt, promiţînd deschiderea unui alt ciclu, abia bănuit — proza lui Sorin Titel propunea ca zeitate tutelară figura mamei, nimbată de aburii bucătăriei ; **viziunea anistorică** (Livius Ciocârlie), ţesînd în scenariul epic întîmplările mărunte, coborînd în banalul existenţial avea ca loc de observaţie (şi, firește, comentariu) **cuina.**

În cheie psihanalitică, **tatăl** — se ştie prea bine — reprezintă însăşi autoritatea ; dar nu în bucătărie trebăluieşte el. Puternic, grobian, părintele autoritar, castrator, stîrneşte revolta Fiului, declanşînd seria frustrărilor. Izgonit din Paradis, acesta — uitînd prospeţimea miraculosului din copilăria tocmai părăsită — alunecă în alienare, opunîndu-se — pe cît poate — societăţii represive (phalusocraţia). „Masacrul" inocenţei/inocenţilor (temă dragă lui Titel) nu îmbracă însă forme atît de violente ; un tragism difuz temperează exploziile extremiste.

Stăruind asupra acestei vîrste, Sorin Titel insistă asupra **potenţialităţii.** Avem în faţă **omul neterminat** (o obsesivă idee gombrowicz eană) care vedea în utopia tinereţii „unica divinitate care ne e accesibilă" ; altfel spus, chiar „rebeliunea împotriva formei "(cum nota Gombrowicz în **Jurnalul din perioada imaturităţii**), favoriza căutarea, implicit jocul măştilor, inautenticul, retorica grotescului.

Melancolie ar fi romanul studenţiei, al căutărilor din propria-i studenţie, traumatizată de excluderi, aşteptări, tergiversări ; ani de criză, de sufocantă deznădejde cînd sensibilitatea sa febrilă, minată de îndrăznelile şi intemperanţele vîrstei, continua să spere. Sorin Titel era convins că **reintoarcerea e posibilă.** Că lunga sfîşiere (vizînd senzaţia abandonului, a rupturii) se va stinge într-o revenire care-i va domoli însingurarea. Ceea ce s-a şi întîmplat. Aşteptînd încrezător **rezolvarea** (1957—1961), Titel va fi reprimit la Filologie. Dar, să notăm imediat, această **reintoarcere** (gîndită mereu ca posibilă) nu l-a înrăit, nu-i va stîrni gîndul răfuielii, revărsînd asupra celorlalţi o combustie rece. Ceea ce l-a salvat — scria Zinca Molcuţ — a fost **propria sa bunătate**[1]). Privirea sa bună mîngîie, retrospectiv, întîmplările, alungînd furiile justiţiare ; dincolo de încîlceala **semnelor** vrea să **descifreze sensul. Era inevitabil ceea ce s-a întîmplat ?**

Distilarea tristeţii îngăduie o privire „din afară". Titel îşi priveşte **din exterior** propria-i tinereţe, fără a fi ajuns la ultima versiune a textului. Dosarul voluminos care găzduia acest manuscris (şi pe care Iosif Titel adnotase „roman neterminat", rînduind apoi „părţile") face din **Melancolie** doar o variantă ; e drept, o variantă cu multe „fronturi" deschise şi multe goluri pe care nimeni nu le va umple. O variantă care rămîne definitivă. Jocul presupunerilor ar fi inutil, să recunoaştem.

Matei (într-o primă înjghebare de scenariu, student la Conservator) este descumpănit şi cumva detaşat ; un nehotărît, un ins „moale", afişînd un aer absent, şi inapetenţă vitală ; smuls din latenţă de sensul obscur, ascuns, ivit prin forcepsul întîmplării. Contrastînd cu „omul revoltat" (Marcel), un **inger căzut,** cum s-a scris şi de care ar fi trebuit să se dezică.

Să fie **Melancolie** un roman al tatălui? Vom propune, înainte de a schiţa un răspuns, o incursiune în **lumea moromeţiană.** Se ştie că Marin Preda stabilise cu eroul său, faimosul Ilie Moromete, legături anormal de puternice [2]) bătrînul ţăran din Cîmpia Dunării, inteligent şi naiv, avea plăcerea taifasului; asista, cu o conştiinţă senină la decăderea spiritului; dorea să vorbească „cu un om deştept", sperînd că va destrăma prin puterea spiritului „lumea confuză", haotică; şi că, trecînd-o prin gîndire, va pricepe ce se întîmplă.

Dubitativ, ironic şi înfrînt, bătrînul Moromete este personajul tutelar al operei prediste. Exerciţiile sale de seninătate, călăuzite de „gînduri înalte", ne iluzionează că taifasul „fără rost" ar putea anihila vicleniile Istoriei. Marin Preda aspira (printr-o dulce confuzie) la **moromeţianism,** contemplînd „sfîrşitul regelui". Cine e tatăl şi cine e fiul ? — se întreba, şăgalnic, Florin Mugur. Este clar că acest **echilibru moromeţian** (rîvnit şi nicicînd atins) dezvăluie o aspiraţie; bătrînul Moromete era exact ceea ce scriitorul **nu putea fi.** Legătura „anormal de puternică" indică, neechivoc, **fascinaţia paternităţii.** Preda — fiul mărturiseşte : „îi cunoşteam pe toţi oamenii **prin el"** (subl. n.).

Pătrunzînd în laboratorul **Moromeţilor,** Valeriu Cristea descoperă în **Povestea unei călătorii** un Ilie Moromete înavuţit iar în tatăl din **Dimineaţă de iarnă** (Ilie e aici unul dintre feciori) iniţiatorul unor tentative de domolire a zizaniei, tot într-o casă „de-a doua oară". Furia paternă se stinge prin ruperea legăturilor dintre tată şi fiu ; o victorie inutilă în perspectivă, am putea spune, pe urmele lui Valeriu Cristea[3]), înţelegînd că, prin consecinţe, întîmplarea „nu se sfîrşise" ; acea domoală precizare („eu n-am să-ţi mai fac nimic") indică însă ruperea punţilor, suspendarea comunicării.

Protagoniştii lui Marin Preda încearcă, sub agresivitatea trufaşă a Istoriei, să-i descifreze **sensul** ; atinşi de plăcerea dezinteresată a speculaţiei sînt nişte vicioşi ai iluziilor (M. Ungheanu); au conştiinţa gratuităţii şi respectă „democraţia hermeneutică" (Monica Spiridon). Recluziunea, expectativa, candorile ucise întreţin — în termeni prediştI — „conflictul dintre iluzie şi realitate". Jocul „de-a politica" la fierărie poate fi refugiul în faţa condiţiilor copleşitoare ce asaltau Eul, obligîndu-l la o teroare a lucidităţii, sfîşiind vălul aparenţelor. În fond, nedumerirea lor priveşte **istoria frauduloasă,** aranjîndu-şi cosmetic **sensul** ; ei suspectează şi intră în conflict cu viziunea normativă, sacrificînd adevărul uman. Avertismentele (e drept, ignorate) aparţin unor voci feminine ; „preotesele" din **Intrusul,** de pildă (doamna Polihroniade sau doamna Sorana), lansează cuvinte profetice şi sumbre, fără ecou însă.

Instalat în acest **contemplativism,** Marin Preda caută „divinitatea care se ascunde în fiinţa noastră". Scriitorul, **un cuget bine aşezat** (după vorba lui Noica) se împotriveşte prin reflecţiile lui morale „destinului ameninţător"; „soarta de ţăran", îi stîrneşte neliniştI, **opoziţia prin literatură** (Valeriu Cristea) rămîne soluţia salvatoare pentru a-şi domoli incendiile conştiinţei, dobîndind pacea spiritului. De aici creşte şi sensul operei. **Omul predist** veghează pentru a nu se pierde pe sine. Traversînd o lume invadată de abjecţie, suspus încercărilor care îl pot înrăi el nu trebuie să se **rătăcească;** nu ura trebuie să îl conducă. Doar omul nesăbuit, uitînd codul moral rătăceşte. Cunoscînd „un lung şir de eşecuri", Victor Petrini iubeşte independenţa spiritului, nu mecanica reverenţelor. Să notăm că astfel de exemplare vulnerate. jucării ale destinului, de fapt, caută — sub vitregia vremurilor — mînate de „mitul fericirii", un spaţiu securizant ; o oază de linişte care, deloc întîmplător, e chiar **familia.** Acolo, ne lămureşte Preda, se adună „toate forţele".

Evident, aşa cum amintirile „din prima copilărie" ecranează fluxul memoriei şi se încarcă cu substanţă mitologică, **familia** surdinizează delirul Istoriei. Dar interesul pentru „ce se întîmplă cu oamenii" (o celebră formulare predistă) rămîne şi pentru Sorin Titel obligaţia cea mai importantă, motivaţia supremă crescînd din tandreţea interogaţiei. Iată o frază limpede în acest sens: „Scriitorul nu poate fi sceptic sau cinic decît în momentul în care îşi semnează de bunăvoie actul de deces"[4]. Literatura, după vorba lui Camus, ia „apărarea omului". Meditaţia predistă, ne amintim, vroia să înţeleagă „armonia umană"; **moromeţienii** respectau valorile spiritului dar trăiau într-o iluzie, refuzînd contextul „dur"; pojghiţa cinismului era reclamată de sminteala vremurilor.

Neapărat însă, pentru a deslUşi capacitatea portantă a textului trebuie să investigăm „contextul originar" (P. Bourdieu); sensul depus în structurile textului ţine, deopotrivă, pe traseul decodificării, de intenţia auctorială şi de „convenţiile de lectură" ale epocii, blocînd — de regulă — gravitaţia spre monosemie. Ne gîndim, firește, la epidemia romanului „obsedantului deceniu", **Melancolie** fiind — măcar din unghiul temporalităţii — ancorat în acest spaţiu romanesc dilatat, invitînd — prin vitregia vremurilor — la transfer problematic, afişînd **masca barocă** („filosofia" măştii); cum poate oricînd dovedi memoria literaturii, regimurile totalitare — cultivînd duplicitatea, mistificarea, confuzia — propun cultul aparenţei şi obligă la defensivitate. Nu mai e vorba de o carenţă de energie vitală ca atribut al barocului (eroii titelieni, de regulă, lasă impresia de vitalitate, atraşi de imoderaţie şi veselie dionisiacă) ci de o soluţie de supravieţuire, deplasînd spre alt segment (narativ) acutele probleme ale prezentului, refugiindu-se într-un timp revolut.

Adrian Dinu-Rachieru

1) vezi **Caiete critice** (Sorin Titel), p. 53.
2) cf. Florin Mugur. **Convorbiri cu Marin Preda.** Ed. **Albatros.** 1973, p. 10.
3) Valeriu Cristea ; **Un Preda aproape necunoscut** (III), în **Luceafărul,** nr. 16/ 1990, p. 8.
4) Sorin Titel ; **Mesagerii speranţei,** în vol. **În căutarea lui Cehov,** Ed. C.R., 1984, p. 111.

Ce-ar fi
să ne despărţim zise iubita :
mirosul teiului e încă atît de proaspăt...

GLOSĂ (2)

„Cucul cîntă — / brusc / nici o diferenţă între cîmp şi iaz !"

A fi atît de aproape de suprafaţa unei ape liniştite încît să uiţi că o priveşti. Asta ar fi posibil doar atunci cînd te-ai găsi într-o ambarcaţiune. Sau dacă, într-un mod insolit, ai fi prins cu capul în jos, de braţul unei macarale care s-ar lăsa încet spre apă. Pentru că ipoteza că te-ai afla tu însuţi în apă este exclusă. Suprafaţa apei nu ţi-ar mai spune mare lucru, ea fiind atunci, într-o oarecare măsură, chiar suprafaţa ta.

„Îmbătrînirea relativă a unor fraţi gemeni, observată la aparatele de televiziune. Să ne închipuim că unul din fraţi este pilot-cosmonaut iar celălalt funcţionar la un cosmodrom situat undeva pe suprafaţa pămîntului. Cosmonautul pleacă într-o misiune spre o stea depărtată, pilotînd nava sa cosmică cu o viteză apropiată de viteza luminii, pe cînd fratele său îşi continuă activitatea în biroul de pe cosmodrom. După teoria lui Einstein, fiecare frate îmbătrîneşte mai încet decît celălalt. Astfel, cînd fratele cosmonaut se întoarce pe Pămînt, e de aşteptat să găsească că fratele său, funcţionarul, a îmbătrînit mai puţin decît el însuşi ; dar fratele său, funcţionarul, va ajunge la o concluzie exact contrară. Acest lucru pare absurd... Soluţia acestui presupus paradox : îmbătrînirea relativă a fraţilor gemeni este corectată **numai** în cadrul aşa numitei «teorii a relativităţii restrînse» care are în vedere numai mişcarea cu viteză constantă... Ori, dacă fratele cosmonaut urmează să se întoarcă pe Pămînt, el trebuie mai întîi să micşoreze viteza navei cosmice, să o oprească complet, şi să o accelereze în direcţia spre casă". [1])

Monotonia cîntecului cucului, silabele egale, metronomice, răspîndite uniform deasupra cîmpului, deasupra iazului, pînă cînd urechea noastră uită să le mai audă, pînă cînd senzori de pe creier nu le mai înregistrează.

În acest moment cîmpul şi iazul rămîn singure sub ploaia atemporală de sunete egal marcate. Se apropie şi se îndepărtează de ea cu viteze diferenţiat imaginare, stăruind într-o relativitate egalizatoare, care este cea a tuturor lucrurilor aflate în solitudinea in-umană a spaţiului.

Constantin Abăluţă

[1]) George Gamow, **Gravitaţia,** Editura Ştiinţifică, 1966, p. 100—102.

valeriu oişteanu

Sfîntul Naum

Gellu Naum antrenează fluturii uriaşi
Să-i aducă caisele din pom
Şaptezeci şi cinci de ani el învaţă furnicile
Să opereze iubitele lui la creier
Seacă apa la Comana
Dar „animalul — magnetic"
Descoperă ceramici din preistorie
„Drumeţul incendiar" se înfăşoară în harpă ca Orfeu
Uite cum te salută toţi prietenii tăi
Victor Brauner, André Breton, Herold
Dacă vrei să vorbeşti cu ei la telefon sunaţi „obiectul diabolic"
Luntrea e goală, Ligia o conduce peste păpuriş
Prin spaţiul spiritual, prin culoarul Somnului
Poate eşti obosit ca tatăl tău
Poate te vei scula din patul de care te-au legat
În camera cu număr scris pe fruntea care doarme
E ziua ta Vasco da Gama şi azi poţi respira ozon
„Teribilul interzis" se desprinde ca un păun tăvălit în polen
Şi se ridică deasupra Tibetului, a Carpaţilor şi deasupra turnului din Castelul îngerilor spre Soarele roşu
Ca un ou de găină pictat cu singe albastru
(Iulie 1990 Buc.)

Zeitgeist

Dragă domnule Freud
Astăzi mă gîndeam că voi fi în sfîrşit recunoscut în România
Azi am scris un poem în româneşte
E o zi bună să mori pentru libertate
Ca prietenii mei din Bucureşti
Dar în timp ce ei se luptau cu poliţia
Îmi pare rău că am lipsit la revoluţie
şi la cîteva războaie
În schimb mă uit la televizor şi citesc ziarele
În timp ce fratele meu se bate cu tata.
Ce este un anti-comunist ?
E o ancoră anti-gravitaţională
Zidul Berlinului e vîndut la Kilogram
Cortina de fier la metru
Şi românii îşi numără morţii
Iar şobolanii părăsesc palatul
Fîntînile sînt goale şi încremenite
La Palatul de Iarnă din Leningrad
Nu e destulă apă
Tata se simte ca un dinosaur
E timp să ieşi în culise prin stînga
La revedere Leninism
Bonjour Ecologism
La revedere revoluţionari de profesie
Bine aţi venit amatori şi scriitori de toată mîna
Iată versiunea mea
Ministerul Român al Adevărului
E similar cu Ministrul Chinez al Adevărului
Nimeni nu a fost ucis în piaţa Tianamen
Şaizeci de mii ucişi în România
Toate steagurile au o gaură în mijloc
Eclipsa parţială, eclipsa totală
Europa de Răsărit are o naştere grea
Naşterea contrariilor, a pluralităţii
Renaşterea religiei, a drepturilor omului
Naşterea urii auto-controlate
În numele civilităţii, dar oare e posibil
Ne urîm unii pe alţii
Şi războiul sacru e inevitabil.

Crăpături în zid

La revedere viaţă de puşcărie
Şi bine ai venit libertate
Warum nicht ?
Dar ce vor ei ?
O linie umbroasă de ciment taie Berlinul în jumătate
O sabie lungă prin inima Germaniei
Şi bisericile gotice cheamă
Dar ce vor ei... vor ei ?
Zidul Berlinului crapă ca o jucărie
Ca o antichitate din era Stalinistă
Luminile de teatru se sting
Cortina de fier se ridică
Şi faldurile ruginite se fărîmiţează
Prin Cehoslovacia, prin România
Melancolic, misterios, eroic
Individualist, emoţional
Vom omagia pe cei care au fost tiriţi morţi
Sau prizonieri de la Zid
Tinerii dansează pe zid noaptea asta
Şi lacrimile cad din ochii mei
Cum cad bucăţile de zid
După 18 ani de aşteptare
E prea puţin şi prea tîrziu
Prizonierii distrug zidurile închisorii
Şi duhoarea cadavrului comunismului
Se răspîndeşte prin Europa
Tinerii dansează pe rămăşiţele zidului în noaptea asta
Şi tunurile de apă sînt inutile
Graniţele sînt inutile
Dar ce vor ei ?
Ei vor sex pe bani
Erotizarea proletariatului din Răsărit
A fost realizată de televiziunea W-Germană
După 40 de ani de marxism-leninism platonic
Dar ce vor ei, vor ei ?
Ei vor neutralitatea servilă
Finlandizarea
Was wollen sie ?
Ei vor scutece de hîrtie şi băutură
Ei vor brichete şi ţigări
Ei vor droguri şi prostituate
Ei vor disco şi un chaft bun
Ei vor să fie sclavi ai societăţii de consum
Să fie parte din satul-global bolnav de SIDA
Ei vor afară din cuşcă, nu o viaţă sfîntă
Un destin deja scris, o superioritate spontană
Dar Germania unită va fi urmată de
România unită cu Basarabia şi Bucovina
Şi unită Polonia şi unită Ungaria
Şi unită Finlanda şi unită...
Şi naţionalismul creşte ca un virus
Şi şarpele şovinismului şi al neo-nazismului îşi scoate capul
Nu numai în Germania dar şi în ţările Baltice, în Russia
Deci trezeşte-te Berlin, trezeşte-te Europa şi cîntă o nouă simfonie
Pentru o nouă eră !

din cartea nouă „Paşaport la viaţă eternă" apărută în S.U.A., New York, în PASS-press — mai 1990

Clasica modernitate

Cu **Paul Cézanne** artele plastice europene se emancipează de copleşitoarea lor moştenire renascentistă. Acest personaj retras, oscilant şi vanitos şi-a învins mai întîi predestinarea burgheză, spiritul său libertin sfidînd beneficiile comode ale unei vieţi de protejat funcţionar bancar, pentru a opta într-un tîrziu în favoarea şevaletului. Vocaţie menţinută multă vreme sub semnul incertitudinii, dar pe care Cézanne şi-a apropiat-o cu cerbicie, însăşi formaţia sa artistică fiind produsul unui drum sinuos şi amalgamat stilistic. Ceea ce nu se poate contesta, însă, acestei cariere insolite, cu un debut relativ tîrziu şi nu prea concludent, este manifestarea constantă a voinţei de a se afirma prin **tensiunea gestului polemic.** Cézanne a început să fie el însuşi prin negarea oricărui model. Deşi, un timp, a trăit şi a lucrat în preajma unora dintre cele mai marcante peneluri ale epocii sale — Pissarro, Renoir, Monticelli, Monet... Cînd alţi artişti se aflau în plinul creaţiei lor, cu un stil definit şi o personalitate formată, în mare parte, Cézanne abia începe calvarul devenirii sale. Avea aproape 35 de ani şi lumea saloanelor franceze, pariziene îndeosebi, încă nu-l descoperise !

Este momentul în care pictorul transpune în pînzele sale un univers personal şi foarte animat ; portretele şi, mai cu seamă, autoportretele lui sînt dominate de o viziune bazată pe surprinderea unor relevante date psihologice. Cézanne pictează totul cu un ochi pasionat, realitatea îl năpădeşte cu vigoarea obiectivă a cuprinsurilor ei. Dar Cézanne nu se lasă purtat de curentul primelor impresii, ci observă cu un instinct sigur al notaţiei cadenţa simplă a volumelor în spaţiu, ritmul auster şi armonios, în acelaşi timp, al tonurilor în ambianţa picturală. Două lucrări jalonează cu precizie acest traiect al picturii cézanniene de acum încolo şi ele vor da girul personalităţii sale stilistice, atît de bogată în sugestii şi deschideri pentru toată pictura secolului al XX-lea. Este vorba despre **„Femeia din fotoliul roşu"** (unde se pare avem a face cu un portret al soţiei sale) şi **„Natură moartă cu vază şi fructe"**, ambele din 1877, aflate azi în două mari colecţii americane.

Ce aduc nou aceste lucrări ? Fără îndoială, redescoperirea simplităţii, emanciparea culorii şi a desenului de ticurile grandilocvente ale picturii romantice sau academiste. Într-un fel sau altul, şi alţi congeneri ai săi gîndesc plastic în termeni asemănători, dar Cézanne a tradus în pînzele sale cel mai exact acest **nou mod de a privi.** Şi, nici acesta nu e termenul cel mai potrivit, căci nu **exactitatea** frapează în compoziţiile lui, cît maniera în care viziunea sa picturală se insinuează în simţurile noastre. Cézanne este pictorul care, ca şi Van Gogh şi Gauguin, a trăit dramatic revelaţiile artistice ale viitorului. Pe cît de convingătoare ne apar astăzi operele lui, dincolo de evaluările estetice ce s-au întreprins, la vremea lor, ele au intrigat pînă la scandal şi neacceptare lumea saloanelor, chiar şi a celor mai neconformiste. Miza lor includea **un timp** şi **un drum,** pe care nici unul dintre aceşti artişti nu le întrezăreau. În cîmpul artelor ei au fost în postura călugărilor misionari, ce au propovăduit o altă credinţă într-o lume saturată de idolatrism.

Probabil că este hărăzit marilor spirite revoluţionare să învingă cu mult după limita propriei lor existenţe pămînteşti. Cézanne a împărtăşit un asemenea destin. El a fost descoperirea altora, mai întîi, şi apoi a francezilor. Migraţia operelor lui nu explică neapărat o altă audienţă în zone ale planetei cu o tradiţie mai săracă în materie, cît spaţiile virginale ale unei spiritualităţi mai flexibile, în care sămînţa înnoirilor rodeşte fără oprelişti.

Cézanne a fost omul care a tutelat un stil, ba chiar o şcoală, prin învingerea unor prejudecăţi. O şcoală a conştiinţei novatoare, a suflului proaspăt pe care îl aducea în pictură, virtuţi ce aveau să se impună în pictura europeană după moartea sa, în 1906. Seria lui de „Baigneurs" şi „Baigneuses", armoniile lejere ce compun cadrul coloristic al naturilor lui statice — şi de la care se revendică aproape toate pleiadele de artişti postimpresionişti —, **„jucătorii de cărţi"** şi alte compoziţii de gen, care au marcat ultima sa perioadă de creaţie, sînt astăzi repere de referinţă ale picturii universale. Graţie lor, omenirea a trecut într-o altă vîrstă a devenirii ei artistice, **complexul Renaşterii** fiind amendat de cutezătorul zbor al acestui artist, ce defineşte prin concizia viziunii sale plastice şi prin simplitatea ritmurilor cromatice — amintind parcă, în planul sunetelor, de sinteza armoniilor, bachiene (deşi în vremea sa îşi plămădeau catedralele lor sonore Bruckner şi Mahler !) — o altă volută a idealului artistic către care se îndreaptă civilizaţia ochiului.

Poate cea mai expresivă şi convingătoare dovadă a premoniţiilor lui estetice şi picturale, mai ales, o aflăm în extraordinara colecţie de atelier, **acuarelistica** lui Cézanne (cifrată de Venturi la mai mult de 400 de piese identificate), mai puţin cunoscută şi azi ca şi în timpul vieţii lui, dar care oferă indicii surprinzătoare asupra laboratorului creator al artistului, a limpezimii gîndirii lui plastice, a constanţei lui stilistice, deşi opera sa se caracterizează printr-o remarcabilă varietate a ipostazelor timbrale.

În planul picturii româneşti. Cézanne a avut mulţi discipoli întîrziaţi, cel mai cunoscut dintre ultimii cézannieni care s-au exprimat la noi fiind Catargi. În acest sens, pictura, şi nu atît pictura, cît **lecţia despre pictură** a lui Cézanne, constituie pentru generaţiile mai noi de artişti un posibil model clasic al modernităţii.

Corneliu Antim

Natură şi sunet

„Citesc" un ierbar. Din interiorul lui. Grozăme. Îmi convine pluralul. Cuvînt preţios, aspru, îndulcit de cadenţa — âme. Şi altul, nu chiar la întîmplare : pălămidă. Cu solzi de aspidă.. Nume de personaj buf, niţeluş şmecher, niţeluş cretin. Pălămidă. Pălămidă nouă, dă Doamne o rimă. Iar Dumnezeu, chiar dacă observă „licenţa", înţelege (aşa-s licenţiaţii !) şi dă. Cum mă purific (prin iarbă, descult), cum mă eliberez de electricitatea care-a făcut din mine un filament (luminos ? dureros ?) e-o altă poveste. După un tur de Fo(a)rţă, super(b) eruditul barocului (n-avem, totuşi, afinităţi efective), îl răsfoiesc pe bunul Henry James : Ore petrecute în Anglia. Scris excelent. păstos, întunecat. Dar n-am răbdare. Nu poţi citi un jurnal de călătorie cînd tu însuţi eşti călător. Mă opresc puţin la imaginea casei Anne Hathway. Cel mai mult îmi place acoperişul. Moale, pîslos. Blana unui animal somnolent, gotic. Un gard obişnuit, din scînduri inegale cum am şi eu. O grădină nu foarte îngrijită. Nu foarte englezească. Lipseşte, nu ştiu de ce, umbra lui Shakespeare.

Sar (aici ,la munte mişcările sînt mult mai uşoare) la Gombrowicz. „Pianistul, urcat în şaua lui Brahms, galopa. De fapt nimeni nu ştia ce cîntă, deoarece perfecţiunea pianistului te împiedica să te concentrezi asupra lui Brahms, iar perfecţiunea lui Brahms distrăgea atenţia de la pianist". Muzicologul care ne-ar trebui. Incomod, dar ţinîndu-se bine în şaua cuvintelor.

Constat — nu găsesc mătăsosul verb — că mai vechile mele Exerciţii de singurătate nu m-au pregătit destul pentru o astfel de experienţă. Stau de cîteva zile la marginea unui sat de munte. Izolat şi nu prea — se vede un fir palid de drum. Mai trec nişte capre însoţite de un puşti pirpiriu. Cum se numeşte pasărea care cîntă : pir-pi-riu, pir-pi-riu ?... La o anumită oră (ora moale, cu multe vocale) descifrez terţele cucilor. Majore şi minore. Netemperate. O comă, două mai sus sau mai jos. Încerc să transcriu melismele mierlelor — mierlismele. În contrapunct — textura izvorului. Accentele micilor căderi de apă. Pe urmă vine gazda, se uită pe furiş să vadă dacă nu i-am tăvălit otava (otrava !) şi-ntreabă ca de obicei : „E bine, dom' profesor ?" Fac şi eu la fel. Răspund tip : păi cum ! Între ironic şi amabilitate. Mai aruncă o privire în jur, în loc de concluzie îşi dă şapca pe ceafă, îşi trece mîinile peste faţă ca şi cum ar vrea să-şi şteargă oboseala şi pleacă. Mai trec eu, zice. Să fiţi sănătos, zic. Şi dumneavoastră, zice. Şi e din nou noapte şi e frig, seniori...

„De ce natură şi sunet ?" mi-ar putea căuta nod în papură (de ce în papură ?) amicul I. „Natura e şi sunet. Sunetul e doar o emanaţie, ca şi culoarea, ca şi..." „Iar politică ?..." Aş încerca să-i demonstrez că dacă n-am traduce mişcarea — de la doar bănuitul gîlgîit al sevelor, pînă la vibraţia limpede a frunzelor şi apei — în sunet, natură n-ar fi Doar o fotografie mai mult sau mai puţin artistică. Doar golul formei. Viaţă privită din spatele unei ferestre. Tragi spusa pe turla ta de muzician, nu s-ar lăsa I. şi mi-ar povesti lunga şi frumoasa lui călătorie într-un tablou de Ion Dumitriu.

Valentin Petculescu

Frica din prezent, frica de viitor

18 iulie. Ar fi multe şi mărunte de scris. S-ar putea începe cu enorma confuzie pe care o face domnul Aristide Buhoiu care-i ia un interviu scriitorului din exil Constantin Virgil Gheorghiu şi-l confundă (ca bun cunoscător al literaturii române, ce este) cu poetul şi pianistul Virgil Gheorghiu, decedat în 1977. S-ar putea continua cu o replică a unui specialist, replică părîndu-i normală celui care-i pune întrebări. Specialistul arată calm că a găsit o soluţie : capetele de porc, ce nu se prea vînd, vor fi retrase din comerţ şi vor fi folosite la fabricarea pateurilor cu ficat. Minciunica, biata de ea, atît de firească, încît nu se întreabă nimeni (nici nu-i trece prin gînd) pentru ce pateurile cu ficat nu s-ar face (prin absurd) folosind chiar ficatul, şi nu capul de porc.

Dar, vorba criticului, să trecem.

Să trecem şi să ajungem la ceea ce ne doare. S-a scumpit petrolul ; mă rog, poate că există raţiuni de stat (eu n-am maşină, îmi vine uşor să vorbesc...), iar explicaţiile domnului ministru Adrian Severin pot fi acceptate, cu atît mai mult cu cît ele sînt exprimate cu claritate şi într-un limbaj elegant, de intelectual. De intelectual, am zis ? Vă rog să mă credeţi, n-am vrut să jignesc pe nimeni — în nici un caz pe membrii guvernului care sînt în majoritatea lor covîrşitoare tehnicieni, specialişti, adică oameni de carte. De carte ? Iar am zbîrcit-o, iar se va socoti cineva ofensat. Pentru că prima lege privind scumpirile de preţuri priveşte, pe lîngă petrol, şi cartea, CARTEA ! Eram sigur că, faţă de carte, intelectualii din guvern vor avea o atitudine binevoitoare, chiar protejatoare. Nu ar fi fost normal, nu ar fi normal ? Să fie limpede : eu îi doresc noului guvern numai succese, nu atît spre binele lui, cît spre binele meu, de cetăţean. Dar un guvern de oameni ai cărţii care să-şi înceapă activitatea cu scumpirea cărţilor nu se contrazice singur ? Trăim într-un moment al suspiciunii, al ameninţărilor, al înjurăturilor. Ei bine, voi fi într-un total contratimp, nu voi ameninţa, nu voi spune nici o vorbă rea, mă voi adresa ca un om altor oameni. Domnilor miniştri, îmi dau seama că vă supără atitudinea unor publicaţii, sînt sigur că există pentru scumpirea hîrtiei şi unele raţiuni economice, foarte bine, accept punctul dumneavoastră de vedere, dar vă rog (**sublinlez vă rog**), gîndiţi-vă bine şi încă nu aplicaţi noua lege. Mai aşteptaţi, căutaţi alte soluţii — şi nu vă începeţi drumul, voi, oameni de cultură, prin distrugerea culturii ! Întîmplător sau nu, cu slăbiciuni sau nu, cultura este una dintre puţinele moşteniri pozitive care ne-au rămas.

Am trăit ani de zile cu frica din prezent, acum ni s-a cuibărit în cugete frica de viitor. (Pentru că, aşa e, nu mai avem viitor, iar astăzi îndrăznim să credem că avem.) În această privinţă, mare lucru nu puteţi face, oricît de bune v-ar fi intenţiile. Dar vă rog, în spaţiul nepotrivit şi sfios al acestei rubrici, nu scumpiţi cărţile şcolarilor şi cursurile universitare, că de ele avem nevoie acum ca de pîine, nu ? Stimate domnule Ion Iliescu, aţi fost ani de zile director de editură, toţi colaboratorii dumneavoastră de atunci susţin că erati un foarte bun director de editură, un OM AL CĂRŢII. De ce uitaţi atît de repede ? Aveţi şi dumneavoastră un cuvînt de spus, nu ? Spuneţi-l !

Florin Mugur

Romanul unei înstrăinări

Joseph Zoderer: „Velșa"

Născut în 1935 în Meran, Zoderer trăiește în orașul Terenten din Tirolul de sud, în Italia. Pînă în primăvara lui 1976 — cînd îi apare, la editura „Carl Hanser" din München, „Norocul spălătorului de vase", un roman care a fost filmat pentru televiziune — i-au apărut trei cărți de poezie. L-am cunoscut în primăvara lui 1984, la Reuniunea internațională anuală a scriitorilor din Fresach, Austria. Tocmai îi apăruse cea de-a doua ediție a romanului „Velșa" o carte cotată pe primele locuri în mai toate topurile din ziarele și revistele de limbă germană.

Joseph Zoderer este întîiul autor care ia în dezbatere problemele deosebite ale conviețuirii sudtirolezilor cu italienii, probleme ce prezintă toate multiplele contradicții ale oricărei minorități, dar este unul dintre cei mai exacți observatori și povestitori, astfel că deși este un partizan al acestei minorități el își ia drept deviză veridicitatea artistică. „Velșa" este romanul unei înstrăinări, o carte despre granițele în spatele cărora începe însingurarea individului, povestea unei tinere femei care trebuie să-și părăsească identitatea între două lumi: cea a italienilor și cea a velșilor, minoritatea sudtiroleză.

Olga, eroina principală a cărții, revine în satul natal, pentru o perioadă doar de trei zile, necesară pregătirii înmormîntării tatălui său, învățătorul care băuse pînă la sinucidere, din cauză că nu-i mai rămăsese nimic din visul unei vieți mai bune sau din chemarea: „Afară, în lume!", des invocată de autor ca o altă deviză. Ea se simte străină acasă, printre țăranii care o cunoscuseră de cînd se ridicase pe picioare și care acum, în camera mortuară, în timp ce ea-și bocește părintele, nu-i mai acordă nici măcar respectul cuvenit pentru nenorocirea care s-a abătut asupra ei, căci n-o privesc în față, condamnînd-o astfel pentru trădarea ei, pentru faptul de a-și fi părăsit satul, după ce se-ncurcase cu un italian împreună cu care ține o cofetărie într-un oraș. Dacă aici în sat ea se simte respinsă de ai săi, și acolo, în oraș, printre italieni, ea se simte străină. Simte falsitatea vieții, greutățile ei materiale. Fiind tăcută și introvertită, ea are mereu sentimentul că e o tolerată, iar noaptea, lîngă soțul ei, Silvano, își pune întrebarea: „Ce sînt eu, ce fac eu, și de care dintre aceste două lumi aparțin?" Sau: „Ce este patria, care deși-i purtată mereu pe buze de către săteni, este negată de către aceiași prin nenumăratele pensiuni de vacanță și hoteluri strălucitoare, pe care aceștia le construiesc sau amenajează în detrimentul aceleiași patrii?".

Cu cît se apropie ziua înmormîntării, cu atît mai cumplite sînt întrebările, amintirile, îndoielile și adeseori teama. La masa de adio, după înmormîntare, în timp ce țăranii, așezați la tejghea, și la mesele lungi îmbrăcate în alb, își înnecă tristețea în vorbe și în băutură, Olga ajunge la această certitudine tristă: înspre sat, înspre anii copilăriei, spre tinerețe și spre trecut nu poate să nu mai ducă nici un drum. Și în cele din urmă se consolează cu acest adevăr: ridicîndu-și capul de pe volan, își sărută propria mînă și demarează înapoi, la oraș, adică înainte.

„Velșa" este o carte pe care oricine vrea să cunoască această parte de lume trebuie s-o citească. Este epopeea națională a velșilor — minoritatea din nordul Italiei. Reapărută în a doua ediție în 1982 — ca și „Norocul spălătorului de vase" — un roman despre viața din internat, inspirat din perioada de 6 luni cît autorul „s-a documentat" în America, spălînd el însuși vase într-un restaurant — „Velșa" are toate calitățile literare ale primului roman al autorului, adică o mare exactitate critică, o obiectivare față de fenomenul social. Ca și Kempowski, Handke, Innerhofer, Frischmuth sau Mary McCarty, Zoderer și-a descris tinerețea din tot sufletul, reușind să creeze un autentic document literar al vremii, care nu își va pierde niciodată valabilitatea.

Gavril Matei Albastru

RYSZARD KAPUSCINSKI

ÎMPĂRATUL

TRONUL (7)

Prietene, poate fi scrisă o bibliotecă de denunțuri ajunse în decursul anilor la urechea împăratului împotriva persoanei celei mai apropiate, și anume împotriva lui Walde Giyorgis, ministrul penei. Era tipul cel mai abil, detestat și corupt pe care l-a suportat parchetul palatului nostru. Numai prezentarea denunțului la adresa acestui om se putea solda cu urmări groaznice. Dar cît de rea putea fi situația — deci în ciuda acestui lucru — denunțurile se trimiteau. Însă urechea stăpînului era totdeauna astupată. Waldè Giyorgis putea să facă ce își dorea, iar bestialitatea lui nu mai avea margini. Totuși, orbit de înfumurarea și inviolabilitatea sa, a luat o dată parte la o întrunire a fracțiunii atentatoare, fapt despre care spionajul palatului l-a încunoștiințat pe venerabilul stăpîn. Împăratul a așteptat ca Walde Giyorgis să-i spună singur despre fapta sa, dar el nu i-a spus nici o vorbă, deci, cu alte cuvinte, a încălcat principiul loialității și a doua zi, stăpînul a început ora numirilor cu propriul ministru al penei, omul care împărțea aproape puterea cu veneratul stăpîn: de pe postul numărul doi în stat, Walde Giyorgis a căzut în funcția de mic funcționar într-o provincie necunoscută din sud. Ascultînd numirea, închipuiți-vă prin ce șoc și groază a trecut. Conform obiceiului, a sărutat mîna binefăcătorului și, retrăgîndu-se îndoit de mijloc în spate, a părăsit pentru totdeauna palatul. Sau, să luăm un alt personaj, de teapa prințului Imru. Era poate cea mai de seamă individualitate din elită, un om demn de cele mai înalte funcții și poziții. Dar ce are a face, cînd — după cum am spus — veneratul împărat nu băga niciodată în seamă principiul capacității, ci întotdeauna, și în exclusivitate, avea în vedere doar principiul loialității. Și iată cum, bunul stăpîn — care pregătise pentru prinț o funcție înaltă — a trebuit să-l alunge din țară și să-l țină în străinătate timp de douăzeci de ani. Precizez că stăpînul nostru nu era împotriva reformelor, dimpotrivă — totdeauna privea cu simpatie îmbunătățirile și progresul, dar nu putea suferi ca cineva să se apuce de reforme după cum îl tăia capul, căci aceasta amenința în primul rînd cu haos iar în al doilea rînd putea produce impresia că în împărăție ar exista alți binefăcători în afara distinsului stăpîn. De aceea, dacă un ministru abil și înțelept dorea ca în parohia lui să se producă fie și cea mai neînsemnată schimbare, trebuia să abordeze problema de așa manieră încît, înaintată fiind împăratului, trebuia astfel formulată și prezentată ca să rezulte în mod clar că bunul și grijuliul inițiator, creator și partizan al reformei este înălțimea sa împăratul, cu toate că în realitate stăpînul nostru habar n-avea despre ce ar fi vorba. Dar nu toți miniștrii erau deștepți. Erau și oameni tineri, care nu cunoșteau tradiția palatului și aceștia, împinși de propria ambiție și dorind să dobîndească încrederea poporului — de parcă încrederea împăratului nu era singurul lucru spre care trebuia să tindă! — încercau de unul singur să introducă mici modificări. Ca și cum n-ar fi știut că încalcă în acest fel principiul loialității și că se sapă nu numai pe ei, ci și reforma însăși, care, nefiind sub egida împăratului, nu avea vreodată șansa de a vedea lumina zilei. Vă spun deschis că bunul nostru stăpîn prefera să aibă miniștri proști și mersul acesta îi plăcea stăpînului nostru pentru că îl situa întotdeauna într-o lumină favorabilă. Cum ar fi putut să iasă mai bine în relief contrastul în favoarea sa, dacă monarhul ar fi fost înconjurat cu miniștri buni? Poporul s-ar fi dezorientat. Cui să-i ceară ajutor, pe bunătatea și înțelepciunea cui să conteze, dacă toți ar fi fost buni și deștepți? Ce dezordine s-ar fi produs atunci în împărăție! În locul unui soare, ar fi luminat cincizeci și fiecare ar fi venerat planeta proprie pe care și-o alegea. O, nu, dragă prietene, nu poți condamna poporul la o asemenea libertate de alegere nefastă. Soarele trebuie să fie unul, aceasta e legea naturii, iar orice altă teorie este iresponsabilă și o erezie contrară Domnului. Dar poți fi sigur că stăpînul nostru se reliefa pregnant în raport cu ceilalți, cît de impunător și blînd apărea, iar aceasta făcea ca poporul să nu se înșele cu privire la cine este soare și cine umbră.

Z. T.:

În timpul numirilor, stăpînul nostru vedea în fața sa capul plecat al celui căruia i se acorda înalta demnitate. Dar pînă și privirea clarvăzătoare a prealuminatului nostru stăpîn nu putea întrezări ce se va întîmpla mai departe cu acest cap. Imediat, capul care în sala de audiențe efectua mișcări de plecăciune, după ce trecea la ușă, își schimba poziția, se ridica în sus, devenea rigid și căpăta o formă puternică și hotărîtă. Da, domnule. Era uluitoare puterea numirii împărătești! Căci un cap obișnuit, care pînă mai înainte se mișca liber și natural, atît de liber și de ușor, capabil de întorsături, aplecări, plecăciuni, reverențe și temenele, după ce era uns cu numirea se transforma în mod curios, mișcîndu-se doar în două direcții: în direcția sus-jos, cum s-a întîmplat în prezența distinsului stăpîn și de jos în sus, pe care o căpăta în prezența celorlalți.

Programîndu-se pe această singură linie — în jos-în sus, capul nu se mai putea întoarce ușor. Dacă ați veni din spate și ați striga brusc: — hei, dom'le! — acesta n-ar putea să-și întoarcă capul spre noi, ci ar trebui să se oprească țanțoș și împreună cu tot corpul, să-și îndrepte capul în direcția vocii noastre. Lucrînd, în general, ca funcționar de protocol în sala de audiențe, am remarcat cum numirea producea mutații fizice în om, unele fiind transformări esențiale, ceea ce m-a frapat într-atît încît am început să le privesc mai atent. Se schimba, în primul rînd, figura omului. Mai înainte, suplă și uscățivă, acum tindea să se rotunjească, ajungînd ca un pătrat. Era un pătrat masiv, solid — simbol al seriozității și greutății puterii. După siluetă vedem deja că nu-i un fite-cine, ci un barosan plin de răspundere. Această transformare a figurii este însoțită de o încetineală în mișcări. Omul distins de către veneratul stăpîn nu va sări, fugi, țopăi, nu se va zbengui.

Nu, un pas serios, o apăsare sigură pe pămînt, cu o ușoară aplecare a corpului în față, de parcă se pregătea să înfrunte vitregiile, o mișcare a mîinilor sigură, lipsită de gesticulări nervoase și bălăngăneli. Și trăsăturile feței deveneau mai serioase și mai rigide, fața ajungînd gravă și închisă, avînd totuși capacitatea de a trece la aprobare și optimism, fiind însă, una peste alta, astfel compusă și montată încît nu îți crea posibilitatea unui contrast psihologic, al unei relaxări și al posibilității de a respira în preajma ei. Se schimba și privirea. Alta va fi lungimea ei și altul unghiul din care te privea. Privirea se lungește acum pînă la un punct absolut inaccesibil pentru noi și, de aceea, discutînd cu cel numit, datorită legilor general cunoscute ale opticii, nu puteam fi remarcați de acesta, deoarece focarul lui se afla undeva, departe, în urma noastră. Nu puteam fi nici observați, căci unghiul de cădere al privirii era foarte deschis și în timpul convorbirii privirea lui ne trecea peste cap, căci, aplicîndu-se bizara lege a periscopului, conform căreia chiar dacă acesta este de statură joasă, și așa se va uita peste capul nostru, spre profunzimile adîncului ori urmărind vreo idee deosebită. În orice caz simțeam că, indiferent dacă gîndurile lui nu erau profunde, cu siguranță că erau mai importante și mai pline de răspundere, dîndu-ne seama că, într-o asemenea situație, încercarea de a ne transmite gîndurile noastre ar fi fost lipsită de sens și fără de importanță. Cădeam atunci în tăcere. Dar favoritul împăratului nu este, tentat să discute, căci una din dovezile de după numire era modul schimbat în care vorbea, în locul unor fraze întregi și clare apăreau acum numeroase monosilabe, mormăieli, suspine în voce, pauze ambigue, cuvinte cețoase și o astfel de reacție la tot ce auzea, de parcă ar fi știut totul mult mai bine dinainte. Ne simțeam în plus, deci plecam, iar capul lui, într-un gest de adio, pe o direcție orientată pe verticală în sus. Se întîmpla totuși ca bunul stăpîn să facă nu numai avansări, dar — constatîndu-se neloialitatea — cu regret, să-i degradeze deci — iartă-mi prietene exprimarea necizelată, să îi azvîrle pe aceștia pe drumuri de nu se mai vedeau. Și iată că se putea afirma că individul avea o anumită proprietate interesantă, respectiv, că sub influența atingerii cu caldarîmul de pe drum nu numai că se debarasa de mofturile ce îl apăsau la numire, dar îi dispăreau și schimbările fizice, cel atins revenind la normal, ba chiar apărînd la el semne nervoase și poate exagerat manifestate, de înfrățire, de parcă ar fi dorit să șteargă toată chestiunea, de parcă ar fi vrut să dea din mînă și să spună: ah, să uităm toate astea, de parcă ar fi vorba de o boală de care nu necesită să mai vorbești.

Versiune românească
Nicolae Mareș

Urmare din pag. a 7-a

«Țăranul problematic»

măști, dar a fost incapabilă să provoace sciziunea naratorială din **Alexandru Lăpușneanul.**

Istoria literaturii române de după 1840 stă sub semnul fertilei divizări afirmate prin capodopera lui Negruzzi, care a impus atît o concepere modernă a epicului în general, cît și o cale de abordare complexă, din care să absenteze bucolicul, a epicului cu implicații rustice. Primul care a urmat pilda lui Negruzzi a fost Odobescu, atît în **Mihnea Vodă cel Rău,** cît și în **Doamna Chiajna.** Au urmat **Amintiri din copilărie,** în care sciziunea naratorială este și mai vizibilă, producîndu-se tot la nivelul aceluiași limbaj instituționalizat care este aforismul („vorba ceea"). Răscolitoarea căutare și înfruntare a sinelui pe care o exprimă epicul sadovenian mărturisește asupra aceleiași descendențe, cu deosebire prin **Creanga de aur,** unde se ilustrează pregnant norma inițiată de **Alexandru Lăpușneanul,** prin personajul principal. Kesarion Breb este unul din exemplele pilduitoare de „țăran problematic", pentru a cărui întruchipare prozatorul a adîncit prăpastia dedublării și a relevat tragismul subiacent.

Nu știu dacă lui Marin Preda i-au plăcut cumva **Creanga de aur** și Kesarion Breb. Cert este însă că **Moromeții** ar fi fost de neconceput fără aspra confruntare deschisă de Negruzzi și că puternicul sentiment al dublului, pe care îl expune romanul lui Marin Preda, nu ar fi fost posibil fără **Amintiri din copilărie** și fără **Creanga de aur.** Experiența propusă de Marin Preda a putut uimi, deși este limpede că ea avea o tradiție de mai bine de un secol. Poate să producă descumpănire faptul că este luat oarecum peste picior antagonismul epic pe care l-am descris, sumar, aici. Nu este însă de omis faptul că Marin Preda avea tot dreptul să pună la îndoială autoritatea acestei tradiții. Timpul nu mai avea, desigur, răbdare. Pericolul manierismului era prea mare și reacția trebuia, cîndva, să se producă, pentru a puncta fie un declin temporar, fie o încheiere definitivă. Să fi intrat „țăranul problematic" în impas? Nu ar constitui totuși o surpriză ca principiile epicului statuat de Negruzzi în „Dacia literară" să cunoască o reînnoire, astfel încît „țăranul problematic" să reapară, sub o formă sau alta. Postmodernismul, hotărît lucru, nu-l agreează, pentru că prozatorul urmărește aici o contopire a antagonismelor epice, o aglutinare a lor. De altfel, și strămoșii îi sînt alții. Să se producă oare reînviorarea prin implicarea mutațiilor ivite, azi, în cîmpul sociabilității, mutații care ar avea drept consecință reapariția sciziunii și necesitatea unei alte dispuneri a componentelor oferite de imaginea din oglindă? Probabil. Eforturile de desprindere de o mitologie colectivă îngăduie supoziția. Este însă o ipoteză pe care viitorul o poate infirma sau confirma.

Urmare din pag. a 10-a

Captiv

valabilitate înceta după ce aș fi străbătut cîteva sectoare. I-am mulțumit, i-am strîns mîna. Înainte de despărțire mi-am permis o remarcă:

— Nu crezi că și tu vei fi victima unei răsturnări?

— Este inevitabil să se întîmple asta. Acum, că pleci pentru totdeauna, mă văd obligat să-ți dezvălui un secret: eu sînt unul dintre înalții necunoscuți.

— Dar superiorii dumitale?

— N-am ajuns și nu voi ajunge niciodată să-i cunosc. Știu doar că există, căci primesc dispoziții de la ei...

Am urcat, cîțiva ani, cînd istovit, cînd deznădăjduit, etajele necuprinsei clădiri. Am trecut prin întîmplări a căror relatare nu comportă însemnătate. Foamea, frigul și primejdiile mi-au fost însoțitori. Am reușit să ajung, în sfîrșit, sub cerul liber. M-am pomenit astfel în mijlocul unui imens șantier care înălța alte și alte etaje ce tindeau necontenit către Gosmos. Astronava m-a descoperit în cele din urmă.

Poezie albaneză din Kosovo

R.S.F. JUGOSLAVIA

LINDITA ALIU

Căutare

Pe ici, pe colo, pe lîngă ziduri
arheologul bănuie
intrarea în cetate

Încă un dincolo, încă
o linie, încă un pas
prin amintirea florilor
muntelui de şerpi
pînă cînd piatra plînge

În jurul nostru aburesc
casele pline de pîine
şi sare şi copii
ziarele cu ştiri fără veşti

Păşesc şi intru şi nu ies
alerg în jos spre statornicia
intrărilor
Arheologul intră în cetate
surizînd

DIN MEHMETI

Exilaţii

Cînd îi prinde dorul de ţară
vin cu ochii mari ai Europei
pentru a-şi potoli dorul
pe locul de naştere
Aduc maşini agricole
televizoare maşini de spălat rufe
sau tot ce are Europa în plus.

Aduc străzile drepte
pieţe bulevarde
pentru a le plasa pe pămîntul lor
Vizitează prieteni
varsă lacrimi lîngă morminte
umplu casetele cu cîntece populare
pentru a-i da suflet limbii
statornicie numelui
strălucire ochiului

Imprimă glasurile copiilor
poruncile mamelor
cumpără căciuli albe
instrumente albaneze
şi înainte de a se întoarce
umplu buzunarele inimilor
cu pămînt din Kosovo
pentru a-l aşeza pe faţă
în cea din urmă zi...

ABDULLAH KONUSHEVICI

Umbra lui August

Cu mîinile legate la spate
cobor în piaţa oraşului
În urmă parcă mă urmăreşte
umbra lui August
cu ciomagul împodobit pe umeri

Nu mă pomeneşte
nici Instituţia Albanologică
nici scările Facultăţii de Filozofie
Doar faţa galbenă a unui prieten
care se urcă atent
cu un surîs dureros de sacru
pune în joc tot ce am vrut
cînd soarele ne luminează
peşterile sufletului
Iar noi credeam speram
că oriunde e moartea pe lume

ALI PODRIMJA

Se împuşcă porumbeii?

Porumbeii, se împuşcă oare ?
Mă aşez în cel de al doilea rînd
pentru că văd mai departe
şi aud mai bine
pentru că am glas mai puternic

Sînele nu mi-l mănînc din mînie
nici nu mă îmbrîncesc cu coatele
Mai liber mă simt ca în primul rînd

Cum se împuşcă porumbeii, oare ?

Din scaunul meu mişcător
foarte bine văd capetele cu chelie
şi burţile umflate.

Este minciună strecurată
că eu-Ali Podrimja
sînt cetăţean de al doilea rînd
în Planeta Ca Ca

Se împuşcă porumbeii oare ?
Să nu dea dumnezeu
să mă aşez în primul rînd
nici cu pietre de morminte .
nu aş arunca după porumbei

În româneşte de
Baki Ymeri

Urmare din pag. a 16-a

În Bangkok

şi aproape ţipînd. O întrebă de ce a rămas departe de ea atît de mult. Mama îi spuse că a avut sute de treburi de făcut şi că nici nu era simplu deloc să aranjezi o călătorie de la Chachoengsao, la Bangkok — iar dacă verişoara ei nu i-ar fi dat o barcă, ar fi fost nevoită şi de data asta să-şi amîne călătoria. O rugă pe Ploi să stea dreaptă, remarcînd cît de mult crescuse, ce bine arăta, cît de bine ştia acum să se poarte — semnalmente sigure că în curînd avea să fie o adevărată tînără de la curte. Plină de înţelegere, mătuşa Sai rîdea, cu ochii umezi, părtaşă la bucuria lor. Sluga Pit vărsa şi ea lacrimi de bucurie, fericită s-o revadă pe Ploi şi să se ştie iarăşi în capitală, după luni de zile cît fusese pierdută prin ţară, unde „nu puteai zări nici luna, nici soarele", cum zicea ea. Revederea n-ar fi fost completă, fără hohotele de rîs şi de plîns ale lui Pit, şi fără o scărmăneală pe care mama i-o aplică acesteia, cerîndu-i să înceteze cu toată aiureala şi cu scormonitul prin coşurile şi pachetele aduse într-o stare de harababură de nedescris.

În coşuri se aflau cadouri din provincie : trestie de zahăr, banane, ouă proaspete, ouă sărate, peşte fript şi peşte uscat şi tot felul de plăcinte şi de bucate dulci. Alesese ce era mai bun din fiecare pentru a le oferi lui Sadech, declară mama, mîndră. Mătuşa Sai o tachină, spunînd că o invidia pe Sadech pentru norocul de-a avea slujitori atît de devotaţi, încît nu încetează să se gîndească la binele ei, chiar atunci cînd aceştia se află în cele mai îndepărtate colţuri ale pămîntului.

— Nu fi geloasă, o opri mama. O să capeţi şi tu tot ce are Chachoengsao mai bun, draga mea.

— Şi astea-s pentru tine, Ploi... îţi plac ?

Să-i placă ? Erau cele mai dulci, cele mai minunate daruri pe care şi le-ar fi putut visa — aceste ouă miniaturale, şi peşti, şi fructe şi cîte şi mai cîte, toate aievea şi bune la gust şi semănînd cu lucrurile mari adevărate, pînă la cel mai meticulos detaliu. De la peştele maroniu, crocant, de mărimea degetului ei mic şi pînă la ouăle de prepeliţă sărate, care nu depăşeau măsura degetului ei mare, ca să nu mai vorbim despre adorabilele coşuleţe împletite, în care aceste minuni stăteau aşezate — totul era copia cea mai fină şi mai desăvîrşită a originalului, fiecare în parte arătînd pe cît de absurd, pe atît de fermecător, de real, deşi, la urma urmei, doar nişte jucării. Şi, desigur, ce le făcea cu deosebire preţioase pentru Ploi era gîndul că mama îşi irosise probabil zile întregi plănuindu-le, căutîndu-le, făcîndu-le (cine-a mai auzit să se vîndă la magazine ouă de prepeliţă sărate !), era convingerea că ea nu şi-ar fi luat pe cap tot acest necaz, dacă n-ar iubi-o cu adevărat !

Mama îi adusese şi încă multe alte lucruri, astfel ca Ploi, la rîndul său, să poată face daruri, după pofta inimii. Şi într-adevăr, în vreme ce vîrstnicii se întinseseră la vorbă, Ploi îşi împărţi coşurile bogate prietenilor — cel mai mare număr de coşuri fiind pus de o parte pentru Choi —, din cînd în cînd trăgînd cu urechea la conversaţie.

— ...măcar am pornit-o, zise mama, la un moment dat.

— ...Po Chim zicea să cumpărăm o barcă, să ducem cu ea lucruri de la Chachoengsao, la Bangkok, şi invers, înţelegi ? Zicea că am cîştiga mai mult decît dacă ţinem acolo prăvălia aceea. Şi cred că are dreptate.

— Cine e Po Chim ăsta ? întrebă Sai.

— Un văr de departe. Mă ajută... A făcut drumul ăsta împreună cu mine... Nu ţi-am vorbit de verii mei din Chachoengsao ?

— Ba da. Dar e acest Po Chim o persoană onorabilă, în care să te încrezi ?... Eşti sigură... Poate n-ar trebui să-ţi vorbesc astfel, dar te iubesc ca pe o soră, ştii bine. N-aş vrea să te bagi în ceva, fără să cîntăreşti bine cîştigul posibil — bun şi rău... În plus, o ai şi pe Ploi, de care se cuvine să ţii seama.

— Cu siguranţă că n-aş fi făcut nimic din toate astea, dacă n-ar fi fost Ploi. Ascultă, numai de dragul ei mă zbat să cîştig. Vreau să aibă pe cine să se sprijine. N-aş vrea ca neamurile de dincolo de fluviul Chao Praya să-i spună : „Uită-te la maică-ta. Nu e bună de nimic". Dar cîtă vreme ei nu ridică un deget să mă ajute, îmi găsesc şi eu reazem unde pot...

— Bine, bine. Să nu mi-o iei în nume de rău, Mae Chaem. Eu sînt ca broasca aia rîioasă din poveste, care trăia într-o nucă de cocos şi habar n-avea ce este lumea... Hai, spală-te şi răcoreşte-te după drum, apoi vom merge amîndouă să-i oferim lui Sadech darurile pe care i le-ai adus. Va fi încîntată. Cu toate că s-ar fi simţit la fel de bucuroasă şi dacă ai fi venit cu doar un singur ou pentru ea.

Noaptea, rămînînd singure, mama îi puse fiicei întrebarea care devenise un fel de formulă obişnuită între ele :

— Cît de mare e dragostea ta pentru mine, Ploi ?

Răspunsul, care nu varia niciodată, fu :

— Cît cerul de mare, mamă.

Numai că acest răspuns făcu următoarea întrebare şi mai neaşteptată :

— Ţi-ar plăcea să ai un nou tată ?

— Nu ştiu, zise fata, cu sinceritate. Şi cum rămîne cu tata Chao Khun ?

Întrebare fără răspuns. Mama rămase tăcută o vreme, apoi spuse cu voce scăzută, mai mult pentru sine, decît pentru Ploi, că din bătrîni se pomeneşte că fructul nu cade niciodată departe de copac şi copacul, în cazul acesta, este neîndoios persoana de dincolo de fluviul Chao Phrayo, din Klong Bang Luang.

hyde-park

Scuze publice

Înţelegînd greşit cuvîntul „Libertate", am cutezat să zăbovesc cu gîndul acolo unde privirea, iscodind un loc de odihnă, a aflat unul de desfătare : soţia prietenului meu. Şi am fost prins.

Cum, de la o vîrstă şi de la un grad de prietenie încolo, nu ne mai putem bate pentru o femeie, fie ea chiar a unuia dintre noi, am convenit la aceste scuze publice, din partea mea, desigur. Scuzele adresate Doamnei în particular ar fi devenit o nouă şi impardonabilă stîngăcie, cu atît mai mult cu cît ele s-ar fi constituit într-o nesperată desfătare pentru mine. Cît priveşte gradul de prietenie sus-amintit, am omis să menţionez că Doamna în cauză e soţia unui prieten-general, adică un om la care ţin mult, chiar dacă, între prietenii-generali, el e doar general-maior.

Primiţi, aşadar, stimată Doamnă, pe această cale presărată cu litere ascuţite, expresia profundului meu regret că totul s-a sfîrşit atît de brusc. Dacă lucrurile ar fi evoluat normal aş fi apucat să mă retrag fără a Vă compromite.

Aşa, nu-mi rămîne decît să-mi zbor creierii, adică să mi-i gonesc cu gîndul-trasor că V-am pierdut pentru totdeauna.

Vă rog să acceptaţi aceste scuze înaripate, ca pe o dovadă a sincerei mele căinţe. Îndrăgostit viclean, îmi merit cu prisosinţă chinul de a trăi fără de rîsul Dumneavoastră şăgalnic şi deloc încurajator. Îmi presar, iată, pe cap, nebunul de mine, cenuşa păcatelor Phoenix şi mă cufund în uitare ca în opium, ca într-o Femeie Frumoasă.

Cum am putut să mă îndrăgostesc fără a fi mai înalt, mai suplu, mai inteligent, mai frumos, mai elegant, adică bărbatul pe care-l meritaţi ? Ce-a fost în mintea mea ameţită de parfumul Dumneavoastră cu totul special ? Jur că niciodată. În urma acestui lamentabil eşec, nu voi mai iubi pe nimeni, cum V-am iubit.

Vă implor, în încheiere, să socotiţi aceste scuze, mărunte şi timide spicuiri din scuzele majore ce mă frămîntă, zi şi noapte, în legătură cu vina mea veşnică faţă de Dumneavoastră.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

«De te-ndeamnă, de te cheamă»

Henric al III-lea, rege al Franţei, al treilea fiu al lui Henric al II-lea şi al Caterinei de Medicis, născut la Fontainebleau, în 1581, asasinat la Saint-Cloud, în 1589, era favoritul mamei sale. Nu se cunosc des, în istorie, „inculpaţi" care să nu fi fost favoriţi ai mamelor, Mamele strică..., să zicem ! Acceptăm şi ideea, complet greşită, că bunicii strică ! Ce strică ? Caracterul ? Comportamentul, moravurile unei epoci ? Nici părinţii, nici bunicii nu pot strica pînă într-acolo încît să se poată explica prin slăbiciunea lor duioasă, depravarea, perversitatea, cruzimea pe care unii „moştenitori de putere" o manifestă si ! în relaţiile sociale. Ei sînt „inculpaţi", uneori în faţa justiţiei contemporane lor, alteori în faţa justiţiei posterităţii.

La moartea fratelui său (Carol al IX-lea) „inculpatul" a şters-o din Polonia, luînd cu el doar diamantele coroanei. La Paris, mereu însoţit de **mignons**, în special de Epernon şi Joyeuse, apărea în public fardat ca o femeie şi acoperit de bijuterii, motive pentru care a fost repede desconsiderat, de bărbaţi şi de femei, deopotrivă. Mama sa, Caterina de Medicis, a avut o influenţă nefastă asupra lui (se zice), determinîndu-l să iniţieze o luptă complicată împotriva protestanţilor, istoria înregistrînd o lume plină de intrigi, asasinate şi războaie murdare. Poate de aceea personalitatea lui a fost înregistrată în **marile dosare** ale artei. Cl. Giraudon îl pictează după un desen de Quesnel ; „Henric al III-lea, primit de Federico Contarini la intrarea vilei Mira" este o frescă vastă a lui Tiepolo ; în 1855, P. C. Comte expune la Salon tabloul „Henric al III-lea şi ducele de Guise, întîlnindu-se în faţa scării castelului de Blois, în decembrie 1588, ajunul asasinatului ducelui" (ăsta da, titlu !) ; „Henric al III-lea şi curtea sa" e o dramă istorică, în cinci acte, în proză, scrisă de Alex. Dumas-tatăl.

Moravurile depravate ale acestui suveran duc **moda** la excese fără egal. „**Le caprice règne en maître**". Cerceii sînt podoabele nelipsite pentru ambele sexe. Bărbaţii îmbracă o capă ce lasă descoperit pieptul. Pantalonii **variază** în toate stilurile. sînt scurţi, lungi, colanţi, **bufanţi**, cu sau fără şliţ. Ciorapii sînt întotdeauna de altă culoare decît pantalonii. Pălăriile se înalţă „en pains de sucre" (căpăţîni de zahăr) pînă la 50 cm, cu borurî înguste, par fără margini sau se aplatizează „en culs d'assiette" (fund de farfurie), cu margini late de „un picior şi jumătate", ca în poveştile de mai tîrziu.

În sfîrşit, femeile sînt demne de contemporanii lor. Talia strangulată determină **umflări** de toate genurile : corsajul şi mînecile se balonează. Un guler-colereţă, enorm (vai, dar cît de frumos era... !), se ridică în spate, pînă în vîrful capului părînd că susţine ceafa să nu cadă sau s-o protejeze împotriva intemperiilor. Părul e ridicat pe timple în formă de rachetă, la o înălţime considerabilă. Pietre preţioase sau cristale de mărimea şi forma unei pere coboară pe frunte şi din lobul urechilor. Doamnele erau **grele**, strălucitoare şi **faţetate**, impresionante candelabre. În picioare — „de mules" — ca papucii de casă, cu călcîiul liber, pentru comoditate dar de culoare roşie, obligatorie, pentru rangul social.

Aceste **trăzneli**, pe care unii comentatori ai modei le consideră „insuportabile", nu sînt făcute să dureze prea mult. Cei ce nu le-au luat în seamă, au făcut, desigur, mari economii financiare.

Odată cu venirea lui Henric al IV-lea la conducerea ţării, poate şi datorită influenţei Reformei, costumul viril a devenit mai sever. Pînza înlocuieşte mătasea. **Excentricităţile** sînt rare, deci, sînt adevărate **excentricităţi** ! Colereta, pentru o clipă, creşte, depăşeşte înălţimea capului, apoi se calmează, devine un guler **simplu**, un guler răsfrînt, ca şi cum o împărăteasă fastuoasă, e înlocuită, pur şi **simplu**, de o preşedintă cu purtări **simple**, de origine **simplă**. Simplicitatea evită complicaţiile inutile, ea caracterizează ceea ce nu are fast. Se poate vorbi cu **simplicitate** : „Le simplicité plaît sans étude et sans art" (Boileau).

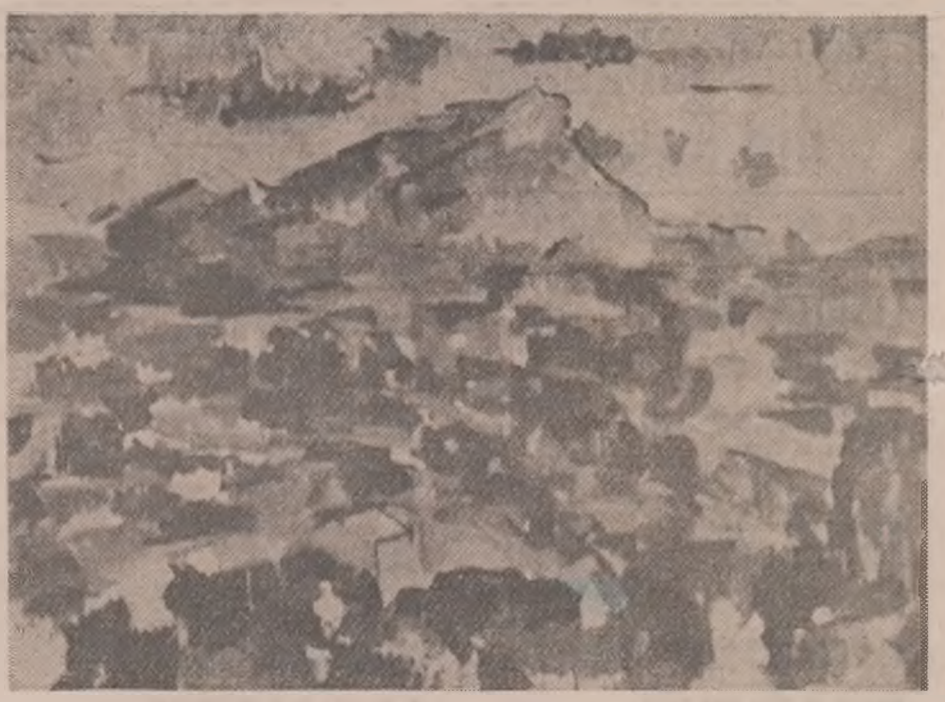
Capa devine mantoul de altădată. Pălăria, mai semeaţă, are boruri largi şi pene de struţ. Pantalonaşii, „toujours bouffants", mai lungi sau mai scurţi. Pantofii... ? Răspuns : „Cu bot pătrat". Femeile, îndărătnice, neimblînzite, conservă rochiile monumentale, strînse în talie şi umflate peste tot, ceea ce le dădea un aspect bizar... Tentaţii... Dar... „Tu rămîi la toate rece."

Corina Cristea

KUKRIT PRAMOJ

(THAILANDA)

ÎN BANGKOK



● KUKRIT PRAMOJ s-a născut în 1911, pe o barcă, în mijlocul fluviului Chao Phraya. A studiat filosofia, ştiinţele politice şi economice în Bangkok şi la Oxford. A fost preşedintele parlamentului şi prim-ministru al guvernului thailandez.

În 1950 a fondat cotidianul Siam Rath, pe care îl conduce şi astăzi. La rubrica Soi Suan Ploo publică, cu regularitate, eseuri pe teme politice, economice, sociale sau artistice. Este maestru de necontestat al dansului tradiţional cu măşti, inspirat grădinar, erudit în arta culinară.

Kukrit Pramoj este poet, romancier, nuvelist, eseist şi un temut pamfletar. Dintre numeroasele cărţi publicate, romanul în două volume Si Phaendin, **Patru domnii, a dobîndit deja statutul de cea mai populară ficţiune thai din acest secol. Romanul conturează destinul eroinei principale Ploi, pe fundalul socio-politic de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi pînă după cel de-al doilea război mondial. Iată ce declară autorul : „Vine o vreme în viaţa unui om cînd el simte nevoia să aşeze în scris uzanţele şi obiceiurile unei epoci dispărute, la care a fost părtaş, oricît de mic. Am simţit aşa ceva, cînd m-am apucat să scriu această carte în thai, în urmă cu peste treizeci de ani.**

A fost pur şi simplu o necesitate, fără inspiraţie, premeditare şi fără intrigă, acţiune. Ploi, eroina romanului, a plecat de acasă să intre în Marele Palat. Foarte firesc pentru o tînără copilă cu poziţia ei din timpurile acelea. Motivul plecării era de asemenea firesc : mama ei fusese deziluzionată de soţ şi nu mai putea trăi cu el atît de fericită cum şi-ar fi dorit. După aşezarea lui Ploi în capitală, a început înregistrarea evenimentelor şi a vieţii, de odinioară, magice. Zi după zi, fiindcă aşa am scris povestea, zi după zi, atît cît să umplu coloanele oferite de ziarul Siam Rath."

Publicăm un fragment din prima parte a romanului.

— Unde sîntem acum ? Ce loc e acesta ? Cum se numeşte ?

Ploi îşi înghionti mama, întrebînd şi privind curioasă în jurul său. Ajunseseră într-o piaţă de formă pătrată, cu străzi înguste deschizîndu-se spre toate direcţiile. Apucară pe una din ele şi trecură prin faţa unei clădiri cu etaj, împărţită în camere de mărime egală. O clădire foarte lungă şi asaltată de lume. Într-una din camere, două tinere fete brodau ceva. Într-alta, o femeie moţăia. În a treia, Ploi văzu dintr-o ochire oameni curăţînd legume sau mîncînd fructe. În stradă, pe mese şi pe bănci, erau înşirate, spre vînzare, o sumedenie de lucruri, unele folositoare, altele numai delicioase, frumoase. Unii vindeau, alţii cumpărau. Unii ieşeau din clădire, iar alţii intrau în ea. Lui Ploi i se părea că fiecare dintre ei făcea zgomot într-un fel sau altul. Oamenii vorbeau, rîdeau, ţipau, şuşoteau. Zum, zum, zum. Multi cunoscuţi de-ai mamei le salutau şi abia cînd dădură colţul, Ploi primi răspunsul.

— Aici e Tong Row.

— Şi cine locuieşte aici ?

— Oh, să vedem : însoţitorii, supraveghetorii, lucrătorii de la bucătării, cameristele de la reşedinţă.

— Marele Palat este un loc atît de mare, mamă, zise Ploi, într-un fel mîndră de a fi descoperit ea singură lucrul acesta. E un adevărat oraş, adăugă.

Cu toate că nu văzuse vreodată unul, era sigură că un oraş nu putea fi nici mai larg, nici cu mult mai multe gărzi sau străzi, sau clădiri, decît locul acesta. Dacă ar fi fost lăsată singură, s-ar fi pierdut. Gîndul în sine era alarmant, noroc că era asigurată, cu mama, care o ţinea de mînă şi cu Pit direcţionînd-o de aproape.

După cîteva ocolişuri pe străzi strîmte şi pavate cu dale mari de piatră şi marcate de clădiri de diferite dimensiuni şi stiluri, ajunseră la destinaţie. În sfîrşit, palatul lui Sadech ! Spre deosebire de Tong Row, aici nu se vedea nimeni. Clădirea ornamentată cu stuc se ridica dreaptă, în faţa lor, mare, de formă pătrată, strălucind în lumină într-un mod plăcut. Deasupra uşilor şi ferestrelor erau ghirlande decorative, făcute parcă anume ca Ploi să se uite la ele şi să se bucure. Trepte de marmură, atît de reci, doar de le priveai, te invitau, totuşi, să le urci şi ea fu întrucîtva surprinsă de absenţa oamenilor. Probabil că nu se permitea unor pierde-vară să lîncezească la intrare. Suiră treptele, dar nu intrară în salon, unde tronau, mese şi scaune elegante şi birouri cu geam. Pătrunseră în încăperea următoare şi înaintară, făcînd cît mai puţin zgomot, pe lîngă o scară largă, puţin luminată, ieşiră pe o uşă şi coborîră pe un coridor care ducea la domeniul mătuşei Sai, guvernanta.

Ce repede trec lunile ! Nici o veste de la mama, însă nu lucrul acesta o tulbura. Îi lipsea încă, dar absenţa ei încetase să o mai doară, cu toate că se gîndea cu nerăbdare la vizita promisă, acceptînd ca pe un dat ca mama ei, asemenea mamelor celor mai multe fete de la palat, să locuiască în altă parte. Acum Ploi împărţea plasa împotriva ţînţarilor, cu mătuşa Sai şi cu Choi şi se întindea sub ea, noapte de noapte, fără să o mai stînjenească absenţa mamei. Se îmbăia şi se îmbrăca singură şi avea grijă să mănînce bine — lucru care ar fi umplut-o de bucurie pe mama. Ar fi chiar surprinsă, îşi zicea Ploi, de cît de multe învăţase despre palat şi despre cei care îl populau, şi, desigur, despre istorioarele, intrigile, feudele şi scandalurile sale. Acum n-ar mai pisa-o cu atîtea întrebări, ca înainte. Vorbirea de la palat, argoul şi aluziile în doi peri îşi pierduseră mult din puterea lor mistificatoare. Acum cînd auzea acea expresie criptică pînă de curînd „o recepţie ca a ţarului", înţelegea că e vorba de ceva măreţ, somptuos, presupunînd pregătiri multiple (fără să aibă însă, habar că ea data din timpul vizitei la Bangkok, din urmă cu cîţiva ani, a viitorului ţar Nicolae al II-lea). Cînd cuvîntul **fren**, adesea însoţit de o chicoteală, era folosit pentru a indica o intimitate strînsă dintre două tinere, Ploi ştia, deşi nu avea decît o vagă înţelegere a relaţiei în sine, că fetele acelea, se iubeau excesiv de mult (şi că denumirea nu avea nici o legătură cu cuvîntul reprezentînd pronunţia thai a englezescului „friend").

Şi a mai trecut o lună. Se făcuseră cinci luni încheiate, de cînd mama plecase la Chachoengsao. Apoi, într-o seară, în timp ce Ploi îi făcea vînt cu evantaiul lui Sadech şi asculta conversaţia acestei cu doamnele de companie, Choi se apropie şi îi şuflă la ureche :

— Dă-mi mie evantaiul. Mătuşa Sai te aşteaptă în camera sa.

Ploi ieşi din salon : Auzi vocea mamei înainte de a ajunge la uşă. Grăbi paşii, dînd buzna înăuntru şi aruncîndu-se la pieptul femeii — chiar lovind-o, îmbrăţişînd-o cu putere şi lăsîndu-se cuprinsă în braţe, sărutînd-o şi primind sărutări, rîzînd şi vorbind amîndouă în acelaşi timp

Prezentare şi traducere de Mira şi Constantin Lupeanu

Continuare în pag. a 15-a

şah

Scriitorii şi şahul

Se ştie că una din marile plăceri extraliterare ale lui Mihail Sadoveanu, pe lîngă vînătoare şi pescuit, era şahul. Se spune chiar că forţa de joc a marelui povestitor nu era deloc neglijabilă. Cu siguranţă că Sadoveanu n-a fost singurul scriitor român care a jucat şah în apropierea nivelului de performanţă, probabil că n-a fost nici cel mai bun şahist dintre scriitori, dar e fără îndoială cel mai cunoscut, şi în această ipostază, pentru marele public. Nu ştim cu exactitate care va fi fost calitatea jocului practicat de alţi scriitori români în vremurile mai vechi, bunăoară în perioada interbelică, ştim însă care erau şi sînt jucătorii buni de şah dintre scriitorii de azi. Criticul S. Damian (fostă speranţă a şahului nostru la începutul anilor cincizeci), prozatorul D. Ţepeneag, criticul şi prozatorul Voicu Bugariu (urcat, competiţional, pînă la categoria de „maestru"), prozatorii D. R. Popescu, Gheorghe Schwartz, poeţii Horia Bădescu, Ioanid Romanescu, Nicolae Turtureanu, criticul Laurenţiu Ulici — şi probabil că mai sînt şi alţii — s-au afirmat, fie în competiţii fie ocazional, ca buni şahişti (evident, cu diferenţe, uneori notabile, de la unul la altul). Problema e dacă putem s-o încadrăm aici şi pe titulara acestei rubrici, maestra internaţională Smaranda Lupu, despre care ştim că se află în relaţii foarte bune cu literatura, fiind, ca poetă, — zic cei ce se pricep — demnă de toată atenţia. Oricum, dacă scriitorii amatori de şah au destule de învăţat de la şahiştii profesionişti, nu-i mai puţin adevărat că şi aceştia din urmă ar avea ceva de cîştigat privind jocul de şah practicat de scriitori. E vorba, în primul rînd, de imaginaţie, calitate pe care scriitorul jucător de şah o pune altfel în valoare decît profesionistul şahului. Altfel nu înseamnă mai bine, înseamnă pur şi simplu între alte limite şi chiar cu alte intenţii. Cum observase încă demult un fost campion mondial de şah (pare-se Mihail Tal), tabla unui şahist scriitor arată de regulă mai frumos decît a şahistului de meserie. În ordinea pragmatică a jocului lucrul acesta nu are, desigur, nici o importanţă, dar să nu uităm că în şah există şi ordine estetică, iar cînd se vorbeşte de cele mai frumoase partide de şah se are îndeobşte în vedere şi înfăţişarea estetică a tablei de-a lungul unei partide. Măcar pentru asta şahul scriitorilor merită consideraţia noastră.

Interim

bridge

Resurecţia licitaţiei naturale

După mulţi ani de proliferare a sistemelor convenţionale de licitaţie, care de care mai sofisticate, iată că tendinţa mai nouă în bridge-ul de performanţă pare să fie una reducţionistă : de o parte licitaţia naturală, cu din ce în ce mai mulţi adepţi, de cealaltă licitaţia artificială, tinzînd spre scăderea la două-trei a sistemelor convenţionale. Procesul e firesc dacă ţinem seama că orice artificiu e menit finalmente să resuscite naturalul. Se întîmplă asta chiar şi în cluburi sau asociaţii recunoscute pentru înversunarea cu care au militat timp îndelungat în favoarea licitaţiei artificiale. Ba, aş zice, mai ales acolo. Nu e de mirare, fiindcă procesul respectiv e universal prin contagiune, mai ceva ca o gripă. Interesant e că, pentru moment cel puţin, se pot constata înlăuntrul aceluiaşi club axe de jucători care, cîndva partizani ai unui sistem convenţional, ajung acum să intre într-un fel de contradicţie internă, între naturalul regăsit şi artificialul încă rezistent, deşi agonic. Cu cît clubul e mai mic cu atît contradicţia e mai mare, pentru simplul motiv că influenţaţi de cluburi mai prestigioase, în care procesul în discuţie pare mai puţin tranşant, mai nuanţat, apărătorii sistemului convenţional din clubul mic sînt tentaţi să mizeze cu asupra de măsură pe forţa — considerată ca transmisibilă — a convenţionalilor din clubul mare. Că la mijloc e o eroare de perspectivă şi, totodată, de înţelegere a evoluţiei generale a jocului e uşor de aflat în condiţii de concurs cînd — cum s-a şi întîmplat în cîteva competiţii europene importante — echipele ce au continuat să se bazeze pe licitaţia artificială au suferit înfrîngeri la scoruri mari în faţa celor ce redescopereau virtutile licitaţiei naturale. Au existat, ca să fiu drept, şi cazuri extrem de puţine, totuşi — în care licitaţia convenţională a avut cîştig de cauză asupra celei naturale. Erau însă victorii à la Pyrrus care nu făceau (şi nu fac) decît să pună în lumină şi mai limpede ireversibilitatea procesului desartificializării licitaţiei. Sigur că nu e uşor, pentru cel care s-a obişnuit să spună o treflă si să înţeleagă cu totul altceva, să spună acum o treflă şi să înţeleagă chiar o treflă. Nu e uşor, dar e musai. Deoarece licitaţia naturală exclude din principiu precizia şi reclamă tot principial transparenţa. S-ar putea ca acesta să fie cel mai mare merit al ei. Şi măcar pentru asta resurecţia licitaţiei naturale poate fi considerată ca un proces în favoarea libertăţii şi moralei jocului de bridge.

Laurenţiu Ulici

REDACŢIA : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. : 59 67 60. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 133, tel. : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic Bucureşti

4 lei